دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

جون ۱۹۷۷ء شمارہ نمبر ۸۴

آہنگ ٹیم
وہاب اشرفی
جوگندر پال
رام لعل
احمد یوسف
حسین الحق
عبد الصمد
عشرت ظہیر

مدیر
کلام حیدری

کتابت: امیر حسن رضوی
طباعت: ہند لیتھو پریس میکلوڈ گنج، گیا

فون
432

سال کے لئے: بیس روپے
دو سال کے لئے: پینتیس روپے
تین سال کے لئے: پچاس روپے

فی پرچہ: دو روپے

محتویات

مزامیر

اداریہ ۳

مضامین

ڈاکٹر شاہ شکیل احمد ۶

غیاث اقبال ۱۰

افسانے

احمد یوسف ۱۷

یوگ راج ۲۵

نظمیں

پریم وار برٹنی ۵

صبا اکرام ۸

غزلیں

پرکاش فکری ۹

مظفر حنفی ۱۵

سلطان اختر ۱۶

سلطان سبحانی ۲۴

ناولٹ

عبدالصمد ۳۳

سواد وصوت

۵۶

رام لعل

پریم وار برٹنی

علی امام

راز الہ آبادی

مزامیر

ہم جون کے اس شمارے کے ساتھ آپ کی خدمت میں بصد معذرت حاضر ہیں اور توقع کرتے ہیں کہ آئندہ ہمیں آپ سے ایسی ندامت نہ اٹھانی پڑے گی، کہ ہم ہر ماہ پابندی کے ساتھ حاضر ہونے کے انتظامات کر چکے ہیں۔

ہم اپنے قلمی معاونین سے بھی معذرت خواہ ہیں جن کی نگارشات مہینوں ہمارے پاس رکھی رہیں اور شاید اگلے دو تین ماہ میں ہم ان تمام تخلیقات کو شائع کر سکیں گے جو ابھی تک ہمارے پاس محفوظ ہیں۔

یہ شمارہ آپ کو جون کے پہلے ہفتے میں مل جائے گا اور اس طرح ہر ماہ کے پہلے ہفتہ میں آہنگ آپ تک پہنچ جایا کرے گا اس کے لئے آپ دعا کیجئے ——— ہم اپنے طور پر پوری محنت کر رہے ہیں۔

ادھر کچھ دنوں سے ہمارے ادب میں "نثری نظموں" کا چکر چل نکلا ہے اور کچھ اس طور پر چل نکلا ہے، کہ شاعروں کی آبادی جو پہلے بھی کم نہ تھی، اور زیادہ ہوتی جارہی ہے۔ بعض نقّاد "نثری شاعر" ہونے کے لئے مضامین کا انبار لگا رہے ہیں، اور "شعری شاعروں" کو دھتکار رہے ہیں کہ اب اپنی خیر منائیں۔

سوال یہ ہے کہ شاعری کیا ہے؟

'آہنگ ———'

اب شعری آہنگ اور نثری آہنگ کے فرق کو سمجھنے کے لئے کون فرصت دیتا ہے؟

'نثری نظم' کے داخلی آہنگ کو ہی 'سب کچھ' سمجھ لینے سے یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ 'نثری نظم' جیسی اکہری چیز شاعری بن گئی۔

الفاظ کی ترتیب سے اُبھرنے والا آہنگ نہ ہو، تو وہ طلسم ہی عنقا ہو جائے گا، جو شاعری کے لئے مخصوص ہے۔

بہرحال نثری نظمیں لکھنے والے لکھیں ———

'ادب لطیف' رسالوں اور بعض مجموعوں میں کس مپرسی کے عالم میں پڑا ہے، اگر یہ بھی پڑا ہے، تو ہمیں کیا، ہم لکھے جانے کے طرفدار اس لئے ہیں کہ کون جانے آگے آنے والے زمانے میں کس چیز کی قیمت بڑھ جائے۔

بہار میں پچھلے دنوں انجمن ترقی اردو بہار کے تنِ مردہ میں جان ڈالی گئی ہے۔ شاید انجمن ترقی اردو کی تاریخ میں پہلا موقع ہے کہ انجمن کے سوا لاکھ ممبر بنے، اور ان کے نمائندے چھ سو سے زیادہ کا نسلروں نے، دانستہ طور پر پیدا کردہ رکاوٹوں کے باوجود اپنے اراکین اور مجلس عاملہ کا انتخاب ریاست کے صدر مقام میں آکر کیا۔ مرکزی انجمن "مصالحت" کی گمراہ کن اصطلاح میں پڑکر اپنی قدر و قیمت بھی کھو رہی ہے۔ یہ وہی "مرکز" ہے جس کی مجلسِ عاملہ کے جلسے ایک ایک سال تک نہیں ہو پاتے۔ چند سطری خطوط بازی پر جس مرکز کا انحصار ہو اُس کو چاہیئے کہ ریاست بہار میں اتنی بڑی اردو والوں کی نمائندہ تنظیم کو استحکام بخشے، نہ یہ کہ چھوٹی چھوٹی بحثوں میں پڑکر لاکھوں اردو والوں کو مایوس اور مرکزی انجمن سے بیزار کرے۔

کلام حیدری ________

اصل شے فن پارہ ہے جو اگر اعلیٰ ہے تو یقیناً اپنی جگہ منفرد اور یکتا ہے۔ چنانچہ ضروری ہے کہ نقّاد بھی اس کی یکتائی اور انفرادیت کا احترام کرے اور اسے کسی بنے بنائے کلیئے، زاویے یا نظریئے کی روشنی میں دیکھنے کی بجائے اس بات کا انتظار کرے کہ خود فن پارہ اسے کون سے زاویئے کے استعمال پر مجبور کرتا ہے۔ اگر فن پارہ اپنی تخلیق کے دوران فن کار کو تکمیل سے پکڑ کر اس سے ایک خاص وضع کا کام لیتا ہے تو وہ نقّاد کی تنقیدی حس کو برانگیخت کرکے خود نقّاد سے بھی کچھ ایسا ہی سلوک کرتا ہے۔ جو ناقدین اپنی اس مجبوری کا اعتراف نہیں کرتے اور فن پارے پر حاوی ہو جانے کی کوشش کرتے ہیں، فن پارہ ان کے لئے چھوئی موئی ثابت ہوتا ہے اور اپنے دروازے اور کھڑکیاں مقفّل کرکے قلعہ بند ہو جاتا ہے۔ پھر نقّاد چاہے کتنے ہی تیر و تفنگ استعمال کرے، اور کتنے ہی فلک شگاف نعرے لگائے، وہ کبھی اس قلعے میں داخل ہونے میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔

وزیر آغا ________

پریم وار برٹنی

الف

کاش

میں شاعر نہ ہوتا

صرف وہ پہلا مقدس حرف ہوتا

جو کسی کی نرم و نازک انگلیوں نے

ڈھلتے سورج کے مقابل،

وقتِ شام

ریت پر لکھا، سمندر کے کنارے

اور پھر اک لہر اٹھی

چوم کر اس حرف کی دلکش جبیں

کھو گئی گہرے سمندر میں کہیں!

قلی قطب شاہ
اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر

ڈاکٹر شاہ شکیل احمد

گولکنڈہ کا حکمراں، مخلوط تہذیب و تمدن کا علمبردار، شہر حیدرآباد کا بانی، اردو کا سب سے پہلا صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ، مغلِ اعظم جلال الدین محمد اکبر کا ہم عصر تھا۔ بھاگ متی کے اس عاشق نے اردو میں قریب قریب پچاس ہزار اشعار کہے ہیں اور ان میں اپنے وقت کے اکثر ثقافتی پہلو سمیٹ لئے ہیں۔ یہ مخلوط تمدن اور قومی یک جہتی کو نصب العین بنانے والا البیلا شاعر جس نے اردو (دکنی) شاعری کی جڑیں اسی آب و گل میں پیوست کر دی ہیں جہاں کے ہم باشی ہیں۔ اس طرح اس کی شاعری میں ہندوستانی تلمیحات کی کثرت ہے، ہندوستانی خوبو ہے اور ہندوستانی ذہن و دماغ ہے — لہٰذا قلی قطب شاہ ہندلمانی (ہند [illegible] مسلم) ثقافت کے علمبردار کا امامِ اول ہے۔ بلاشبہ یقیناً وہ پہلا صاحبِ دیوان عوامی شاعر ہے۔ اس کے کلام میں ہندی بھیتا اور ایرانی تہذیب کا سنگم ہے۔ اس کے کلیات میں حمد، نعت، منقبت، مدحِ حضرت فاطمہ، عید میلاد النبی، عید بعثتِ نبی، شبِ معراج، عید مولود علی، شبِ برات، ہلالِ عید، عید رمضان، بقرعید، نوروز، بسنت، دیگر عیدین، سالگرہ، جلوس اور دوسرے رسوم و لوازمات شاہی، کھیل، برسات اور سرما، محلاتِ شاہی، بارہ پیاریاں، دوسری پیاریاں، نازنیناں، افسانے، محبت اور متعدد دوسرے موضوعات پر ۲۲۰ نظمیں، ۳۰۰ غزلیں، ۱۲ قصیدے، ۴۱ رباعیاں، ۳ مرثیے اور کئی نامکمل مثنویاں ہیں۔ ان اصناف میں خصوصاً نظموں میں قلی قطب شاہ براہِ راست دکنی تمدن کے خد و خال کو سمیٹ لیتا ہے۔ اس طرح اس کی شاعری کا ثقافتی اور تمدنی پہلو اہم ترین بن جاتا ہے۔

قلی قطب شاہ کی شاعری کے تمدنی مطالعہ سے بہرحال یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ہند ایرانی تہذیب کے امتزاج کا سب سے اہم شاعر ہے۔ مجھے جاوید وششٹ کے اس قول سے اتفاق ہے کہ قلی قطب شاہ کی نظموں میں رنگ، رس اور روپ کا انوکھا سنگم ہے، اور بقول ڈاکٹر محی الدین زور عاشقانہ مضامین، عارفانہ نکات، شاہی لوازم، درباری شان و شکوہ، محلات کی رنگینیاں اور باغوں کی سرسبزی و شادابی کے ساتھ ساتھ غریبوں کی زندگی، عوام کے معتقدات، عیدوں اور تہواروں، کھیل کود اور نمائشوں، بازاروں اور بیوپاریوں اور عام رسم و رواج کی جھلکیاں اس کی شاعری میں نظر آتی ہیں لیکن ان سب سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ خود اپنی زندگی اور معاشرت سے متعلق محمد قلی قطب نے اپنے کلام میں ایسی ایسی باتیں محفوظ کر دی ہیں، کہ جن کو شاید ہی کوئی مورخ قلمبند کر سکتا۔ ان امور کی روشنی میں قلی قطب شاہ کے شعری کارنامے امٹ ہیں اور اسے خراجِ تحسین پیش کرنا اس کے شایانِ شان ہے — چنانچہ حیدرآباد میں اس عظیم بادشاہ کی یاد اکثر منائی جاتی ہے۔ ایسے ہی ایک موقعہ پر قلی کے بارے میں جواہر لال نہرو اپنے خیالات ایک جلسے میں اس طرح بیان کرتے ہیں —

> "شہر حیدرآباد کے بانی ایک بڑے شاعر کی یادگار منانا ایک عمدہ خیال ہے —"

محمد قلی قطب شاہ گولکنڈہ کا حکمراں تھا، وہ قطب شاہی سلسلہ کا تیسرا حکمراں تھا۔ اس نے ۱۵۸۰ء سے ۱۶۱۲ء تک [illegible]

اس نے اپنی محبوبہ بھاگ متی عرف حیدر محل کی یاد میں شہر حیدرآباد کی بنیاد رکھی۔ وہ اپنے رعایا کے ثقافتی رجحانات کا ترجمان تھا۔ اس کی زندگی اور عمل عوامی زندگی سے ہم آہنگ تھے۔ اس نے ایک عظیم شاعر کی حیثیت سے نہ صرف اردو، فارسی بلکہ تلنگی زبان میں بھی شعر کہے ہیں۔ یہ حقیقت اس کی وسیع النظری پر بھی دلالت کرتی ہے کہ اس کے ضخیم اردو دیوان میں کثرت سے تلنگی الفاظ پائے جاتے ہیں۔

کہتے ہیں حقیقی فنکار کا کام یہ بھی ہے کہ وہ اپنے زمانے کے ثقافتی، تمدنی و تہذیبی عناصر کو اپنے کلام میں منعکس کرے اور اگر وہ ایسا کرسکتا ہے تو پھر وہ آئندہ کی نسلوں کے لئے معلومات کا خزانہ چھوڑ جاتا ہے۔ ایسی عکاسی کے لئے ایک فنی شرط ضرور عائد کی گئی ہے اور وہ شرط یہ ہے کہ وہ باتیں جو شعر کے سانچے میں ڈھل رہی ہوں، ہر حال میں شعر بنی رہیں، فنی صورت اختیار کئے رہیں، ورنہ ان کی حیثیت صحافتی تو ہوگی شعری نہیں ہوگی۔ یہاں بھی وہی نکتہ ہے کہ اگر احوال و آثار شعری پیکر اختیار کریں تو ان میں احساس جمال ضرور موجود ہو۔ قلی قطب شاہ اپنے وقت کا نمائندہ اور سچا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے، اور فن کا دامن بھی اپنے ہاتھ سے چھوڑتا نظر نہیں آتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے اشعار اس کے وقت کے سماج کی تصویر بھی ہیں اور والہانہ شاعری کا نمونہ بھی۔ اس کی جمالیاتی حس سماجی نقوش و جمالیاتی احساس کے حیران کن کام انجام دیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

بسنت سے متعلق چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

بسنت کھیلیں عشق کی آ پیارا
تمیں ہیں چاند میں جیوں جیوں ستارا
نچھل کندن کے تاراں انگ جھونا
بندی ہوں چھند بند سوں کر سنگھارا
بسنت کھیلیں ہمن ہور ساجنا یوں
کہ آسمان رنگ شفق پایا ہے سارا

نظم "جلوہ" کے چند اشعار !

پرم پیاری کا جلوہ گا وسالے
اسے چند سور سوں پریاں سنگالے
سہاگاں بھاگ محل مستک کھلے ہیں
سہیلیاں آرتی تارے نوارے
رچاؤ تخت جلوے کا خوشی سوں
کہ چندر سو چوک موتیاں سوں سنوارے
پلا شربت دیو دوں ہاتاں میں بیڑے
بندؤ وسطیاں موتیاں کتارے
محمد قطب شاہ ہور اس پری کوں
خدایا رکھ جداں تک ہیں ستارے

غزل کے چند اشعار پیش خدمت ہیں ـــہ

الف پیا باج پیالہ پیا جائے نا
پیا باج یک پل جیا جائے نا
کہتے پیا بن صبوری کروں
کہیا جائے اما کیا جائے نا
قطب شاہ نہ دے مج دوانے کو پند
دوانے کوں کچ پند دیا جائے نا

ب اگر وہ ملتفت ہووے ہماری بات پر اک چھن
نواروں میں خزینہ اُس اُپر اس دل کے درہم کا

ج پیاری پرم ناز سیتی سیاقی
اپن حسن سوں عاشقاں دل جلاتی

د پیا کا عشق ہے میرا یار جانی
رہن اس نیہہ کوں جیو کر میں نجانی
محبت ہے منج جیو چمن کا سو میرا
پیرت پھول رنگ رنگ کا اسکی نشانی

اس کی نظموں اور غزلوں کے مطالعہ سے یہ واضح ہے کہ اس کی شاعری نہ صرف لذت بخش ہے بلکہ اس کا ربط زندگی کے تمام داخلی اور خارجی پہلوؤں سے ناگزیر ہے۔ زندگی آمیزی اس کا واضح وصف [illegible]

اگنی پرکشا

اور ہر شب اسی آگ سے
اب گزرتا ہوں میں
ان کئے پاپ کی
یوں سزا کاٹتا ہوں
کہ شاید کسی صبح
شیشے کو دیکھوں
تو ماتھے پہ میرے یہ کالک نہ ہو
رام کی نیچی نظریں اٹھیں
اور چھپا کے حسیں پھول
مجھ پر نچھاور کریں
قہرِ آتش
بنے بھاگ بہروپیے کا
مگر کاش دل مان لے
میں وہ سیتا نہیں ہوں
جسے صرف اک بار
اس امتحاں سے گزرنا پڑا تھا
کہ میرا ہرن تو
اسی طرح ہر روز ہوگا
ہر صبح راون ہے
[illegible]

صبا اکرام

زہر ہی، زہر کی دوا ہے

برہنہ پنڈلی پہ
سہا نپ خواہش کی انگلیوں نے
جو سرسرائے
تو لذّتوں کی ہتھیلیوں میں
کبوتروں کے گداز جسموں
کی دھیمی گرمی
سُلگ اٹھی ہے
کہ کرب اپنے بدن کا
سُوکھے لبوں سے
اب جھانکنے لگا ہے
خود اپنے خوں کا تیزاب
رگ رگ میں دوڑتا ہے
مجھے تو اب کوئی ناگ ڈس لے
کہ زہر ہی، زہر کی دوا ہے

غزلیں

پرکاش فکری

اِک اُداسی میں گھِر گیا آنگن
کتنی مدّھم ہے وقت کی دھڑکن

دِن کی آنکھوں پہ دھوپ کی عینک
رات کمروں میں بلب سی روشن

لے کے فردا کا بوجھ بستوں میں
کالے حرفوں میں کھو گیا بچپن

کتنی مجبور تشنگی اِن کی
نل پہ بیٹھے ہیں اُونگھتے برتن

ساری سڑکوں پہ گھومتے پہیے
ہیں خموشی کی جان کے دشمن

سب کے چہروں پہ دھول کی پرتیں
جبکہ برسا ہے ٹوٹ کے ساون

سبز شاخوں کی چھاؤں میں فکری
خشک پتّوں سے بھر گیا دامن

ہو سکے تو اتنا کر
پھر فرشتے پیدا کر

تیرگی کے جنگل میں
ضَوفشاں سویرا کر

آسماں کو چھُو پائیں
پتیوں کو اُونچا کر

لہلہاتے سبزے پر
مت خزاں کا سایا کر

ریگ کو رواں کر دے
پانیوں کو صحرا کر

کچھ سُراغ اپنا دے
خود کو تُو ہویدا کر

راستے میں فکری کے
مہرباں اُجالا کر

سماج اور کرشن چندر کا ازم

غیاث اقبال

ناول ہو یا افسانہ، انسانوں کا فن ہے، انسانی ذہن کو دلچسپی کے عناصر بخشنا، سماج کی ساخت و پرداخت میں شریک کار ہونا اور مسائلِ زندگی کی پیچیدگیوں کو پیش کرنا اس فن کا اوّلین مقصد ہے۔ ابتدا میں ناولوں کے تانے بانے مافوق الفطرت عناصر سے ماخوذ تھے۔ مگر بیسویں صدی کے اوائل سے ناول اور افسانہ کا مزاج ہی بدل گیا۔ اور انسانوں کو کہانی میں اہم اور ضمنی کرداروں کی حیثیت دی گئی۔

ناول اور افسانہ کی بنیاد کہانی ہے، چونکہ کہانی پیدا ہونے کی جگہ سماج ہے جہاں انسان بستا اور زندگی گذارتا ہے تو ناول اور افسانہ میں سماج کے نشیب و فراز ہی موضوع کی حیثیت سے جگہ پاتے ہیں۔ چنانچہ ادب میں سماج خارجی اور داخلی حیثیت سے مستعمل ہے۔ خارجی سماج کی نوعیت غیر متحرک ہے اور داخلی سماج کی متحرک۔ (خارجی سماج وہ جس میں انسان کا ذہن بنتا ہے، اور داخلی سماج جس کا تذکرہ ادب میں ہوتا ہے۔)

سماج ایک مجمع کا نام ہے جو کسی ملتے یا رشتے سے ایک ہو جاتا ہے اور اس کی بنیادی خاصیت میں تبدیلی اتنی سست رفتار ہوتی ہے کہ صرف محسوس کی جاسکتی ہے نظر نہیں آتی۔ سماج اپنی غیر متحرک خاصیت میں رکھتے ہوئے بھی اپنی چند تخلیقات بروئے کار لاتا ہے جسے ہم اور آپ 'اقدار' کا نام دینے پر مجبور ہیں۔ انہی اقدار کی بدولت سماج کی زندگی محسوس ہوتی ہے اور سماج کا ہر ایک فعل اقدار کے احاطے میں زندہ رہتا ہے۔ تو سماج کا وجود اقدار کا وجود ہے اور اقدار پر عمل کے نتیجے میں جو ردِّ عمل وقوع میں آتا ہے یہی ردِّ عمل بہ الفاظِ دیگر 'سماجی ذہن' ہے جو اپنی نوعیت میں داخلی ہے اور جس کا تذکرہ ادب میں ہوتا ہے۔

انسان گو بذاتِ خود ایک 'محشرِ خیال' ہے تاہم ایک سماج کے خدوخال کئی 'محشر ہائے خیال' کے مرہونِ منت ہوتے ہیں۔ جب تک کئی 'محشر ہائے خیال' سماجی سمجھوتے کی بنیادوں پر ایک نہیں ہوتے سماج کے نشیب و فراز متعین نہیں ہو سکتے۔

سماج میں اقدار کی تخلیق بتدریج ہوئی ہوگی پہلے پیمائش کی اکائیاں (UNITS) بنی ہوں گی اور ان کی بنیادوں پر اقدار ڈھالے گئے ہوں گے یا ان کا وجود ہوا ہوگا۔ مہذب و غیر مہذب ہونے کا تصوّر اکائیوں کے معیار پر جانچا گیا ہوگا۔ بہ الفاظِ دیگر طبعِ انسانی کے تمام گوشوں کا معیار متعیّن کرنے والی اکائیوں کو 'اقدار' اور اقدار کے سمٹنے، پھیلنے، نبھانے اور برتنے والے مجمع کو سماج کا نام دیا گیا ہوگا۔

سماج کے بننے کے بعد اس میں طبقات اکائیوں کو سمجھنے اور ان کے استعمال کرنے کے مختلف طریقوں سے پیدا ہوئے، مثلاً 'دولت' یا 'پیسہ'، جو اکائی (UNIT) کی شکل میں ڈھل چکا تھا اور جس فرد یا طبقے کے پاس اس اکائی کی بہتات تھی وہ صاحبِ ثروت طبقہ، اور جس کے پاس اس کی کمی تھی وہ غریب کہلایا۔ محنت (LABOUR) جو ابتدا میں 'پیسہ' یا 'دولت' اکائی کا ایک حصّہ تھی رفتہ رفتہ خود ایک 'اکائی' بن گئی۔ کارل مارکس (KARL MARX) کے بعد یہ قدر کی حیثیت سے موجودہ رفتارِ زمانہ کی بنیادی حرارت بن گئی ہے جسے مختلف نام دیئے گئے ہیں، مثلاً مارکسزم، سوشلزم، کمیونزم۔ یہ تمام نام "محنت" کو دنیا کی بنیادی قدر گردانتے ہیں۔

مختلف نظام تھے جہاں "محنت" کو دنیا کے وجود کی بنیاد گردانا،

وہیں "سرمایے" کے پجاریوں نے 'دولت' کو 'دیوی' اور 'محنت' کو پسینہ کے چند متعفن قطرے سمجھ کر نظر انداز کرنے کی کوشش کی۔ دو زمرے (KS مادھ) ان بنیادوں پر ڈھلے۔ خود ستائش کے جذبے نے اپنا تاؤ وصول کرنا شروع کیا۔ ہر زمرہ اپنی فوقیت، رفعت اور اہمیت جتانے کی کوشش میں ہمہ تن مصروف ہو گیا۔ بین الطبقاتی منافرت اور طبقاتی رسہ کشی کا نقطۂ آغاز بھی یہی گردانا جا سکتا ہے۔

مذکورہ بالا دو بنیادی نظاموں میں 'دولت' اور 'محنت' کے علاوہ جتنے بھی اقدار بچ گئے، انھیں ان بنیادی قدروں کے ماتحت کر دیا گیا۔ ادیب چونکہ سماجی انسان ہے، سماج کے لئے ہی لکھتا ہے اسلئے وہاں مذکورہ بالا دو بنیادی اقدار کے اثرات سے بے نیاز رہ کر ادب کی تخلیق نہیں کر سکتا۔ سماج کے اقدار کے عمل و ردِّ عمل سے ادیب کا ذہن ضرور متاثر ہوتا ہے اور اس تاثر کی چھاپ اس کی تخلیق میں نمایاں ہوتی ہے۔

مذکورہ بالا دو نظاموں کے علاوہ ایک تیسرا نظام 'مشرقی سماج' ہے جس کی بنیاد چوں کہ مذہبی عقائد پہ ہے اس سماج پہ مذہبی اقدار کا کافی اثر ہے اس نظام میں دیگر اکائیاں مذہب کے ماتحت کر دی گئی ہیں۔ مارکسزم میں جہاں لامذہبیت ہے تو سرمایہ داری نظام میں مذہب چند روایات کا پابند ہو جاتا ہے اور دولت کے تحت رکھ دیا جاتا ہے مشرقی سماج میں مذہب ایک جداگانہ قدر ہے۔ چوں کہ مذہبی اقدار جذب دروں کی حامل ہیں، مذہبی اقدار بلا واسطہ نہ سہی بالواسطہ اس سماج میں رہنے والوں کو ضرور متاثر کرتی ہیں۔ مذہب ہی ایک ایسی قدر ہے، جو ہر انسان کے لئے ایک ہی زاویۂ نگاہ کی پابندی پر مصر ہوتا ہے۔ مذہب کے میدان میں موشگافیوں کی زیادہ گنجائش نہیں رہتی البتہ الگ الگ زاویۂ عمل رکھنے کی آزادی ہر مذہب کے مقلد کو حاصل ہے۔ مذہب آزادیٔ تخیل کا حامی نہیں اور زمانے کے ساتھ ساتھ دوسرے نظاموں کے اقدار کی طرح اپنی قدروں کو تبدیل نہیں کرتا!

حرکات و سکنات کو پابندی سے ایک ہی طریقہ کار پر دہرایا جاتا ہے تو یہ پابندی آگے چل کر عادت بن جاتی ہے جیسے آج کل متموّل طبقہ (AFFLUENT CLASS) کے نوجوان اپنے نوش دوستوں کی خاطر دو قطرے "شے" شراب نوشی کا آغاز کرتے ہیں اور یہ ذرۂ دو قطرے انھیں بلا نوش بنا دیتے ہیں اور "بادۂ گلفام" کے بغیر انھیں سکون میسر نہیں ہوتا اسی طرح ادیب یا فنکار جو سماجی حدود کا پابند ہوتا ہے تو اس کی حرکات، تحریر اور تہذیب میں اس کے اپنے سماج کی قدریں اس قدر گھل مل جاتی ہیں کہ ان کا تذکرہ بہر کیف فنکار کی تخلیقات میں ناگزیر ہو جاتا ہے۔

فنکار اپنی تخلیقات میں سماج کی ایک قدر یا چند قدروں کو من و عن، ان کی اصلی حالت میں سپاٹ طریقے پر پیش نہیں کرتا، بلکہ مختلف اقدار کا اندرونِ ذہن مقابلہ موازنہ کرتا ہے جس سے ایک رگڑ پیدا ہوتی ہے اور اس رگڑ کی وجہ سے جو تیسری چیز وجود میں آتی ہے، وہی تخلیق کار کا اپنا مخصوص اور منفرد سماج ہے، جو الفاظ کے پیکر میں ڈھل کر اجاگر ہوتا ہے۔ چقماق کے دو پتھر جب آپس میں رگڑے جاتے ہیں تو اس کے نتیجہ میں شرارے پیدا ہوتے ہیں مگر یہ چقماق سے بالکل الگ ہوتے ہیں اور منفرد نوعیت و حیثیت کے حامل، اسی طرح ہر فنکار کے ذہن کی تمازت منفرد حیثیت اور نوعیت کی حامل ہوتی ہے جو فنکار کو انفرادیت بخشتی ہے۔

رومانیت بھی ایک قدر کی حیثیت سے ادب میں رچ بس گئی ہے اور یہ تحریک کی صورت میں کافی تہلکہ مچا چکی ہے۔ رومانیت میں تصنّع کے عناصر شامل ہوتے ہیں۔ رومانیت کا فروغ سرمایہ دارانہ نظام میں زیادہ ہوتا ہے۔ مارکسی سماج میں رومانیت کو اہمیت نہیں دی جاتی، اس لئے کہ مارکسی نقطۂ نظر کے مطابق رومانیت، تصنّع اور بناوٹ کی دوسری شکل ہے اور تصنّع ذہن کی خطرناک خوش فہمی کا نتیجہ۔ کم عمل اور شکست آشنا ذہن تصنّع کی آغوش میں استراحت کا خواہشمند ہو جاتا ہے۔ حقائق کا دلدادہ، تصنّع سے انحراف ہی کا نہیں کرتا، بلکہ اس سے احتراز بھی کرتا ہے۔ اس لئے کہ مصنوعی اور حقیقی تاثرات کے امتزاج سے حقیقت کی ماہیت میں رقت ہو جاتی ہے۔

سماج کے مختلف النوع نکات پر بحث کے بعد کرشن چندر کے

پیش کردہ اقدار کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں ان کے ازم (ISM) کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ کرشن چندر نے بہت زیادہ لکھا ہے اور باقاعدہ لکھتے رہنے کی پوری پوری سعی کی ہے بعض لوگ بسیار نویسی کو اچھا نہیں سمجھتے، لیکن کرشن کی بسیار نویسی ان کی ایک خوبی اور خصوصیت ہے جو اُن کے ذہن میں پکنے والے ہزاروں موضوعات کا پتہ دیتی ہے۔

ناول" دوسری برف باری سے پہلے " تک کی اکثر و بیشتر، کرشن چندر کی طویل یا غیر طویل تخلیقات زندگی کے مختلف التّنوع پہلوؤں پر بحوالۂ قلم کی گئی ہیں۔" میری یادوں کے چنار" میں کرشن ایک سماج سے بھاگ کر دوسرے سماج میں پناہ لینے کی کوشش کرتا ہے، مگر اس کے احساس کی رفعت ابھی اس دور سے شاید ناآشنا تھی جو یہ جان سکتی کہ وہ بھاگ کر دوسرے ایسے ناشنیدہ سماج میں پناہ لے گا جہاں اس کے مجروح شدہ ضمیر پہ نہ جانے اور کتنے زخم لگنے والے ہیں! شاید اس سماج میں بھی ڈسنے کے لئے اور کتنے مارِ آستین ہوں گے؟

"ایک کروڑ کی بوتل " میں آندو، بومن جی کے بنائے ہوئے سماج سے دور بھاگ جاتی ہے مگر اُسے اپنی سابق بوسیدہ جھونپڑی ہی ملتی ہے جہاں سے وہ رسّی تڑا کر بھاگی تھی۔ وہ دوبارہ بومن جی کے محل کو واپس ہو جاتی ہے۔ آندو کا ذہن خود فنکار کے ذہن کی غمّازی کرتا نظر آتا ہے۔ شاید فنکار ابھی 'TO BE OR NOT TO BE' کے مسئلہ سے باہر نہیں نکلا تھا۔

"ایک عورت ہزار دیوانے " میں لاچی خود میں گُم ہو کر ختم ہو جاتی ہے۔ اپنے ذہن کی بلند اقدار کو نبھاتے ہوئے دَم توڑ دیتی ہے مگر خود ناول " دوسری برف باری سے پہلے " اتنا تابناک، اتنا متنوّع اور شوخ ہے کہ فنی کے چہرے پر دائمی بشاشت کے آثار نظر آتے ہیں۔ اس کے اندر کا فطری حُسن، جنگلات کی مترنّم فضاء برفباری کی یخ بستہ راتیں، جانور کی جبلّت اور انسان کے خود اپنے جبلّی محرکات، کوہ پیمائیوں کا سلسلہ، سرمایہ دارانہ وجاگیردارانہ نظام کی کھوکھلی اور شکستہ بنیادیں اخلاقی اقدار کا اتھاہ سمندر" دوسری برفباری سے پہلے "میں سمو دیا گیا ہے۔ ناول کا سماج خود ناول نگار کا ذہن ہے جس میں مشرقی تمدن کافی رچے بسے ہیں۔ اس ناول کے تمام کردار قسمت کے مارے ہیں، جن کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ یہ کردار ایک بھیانک ماضی سے وابستہ رہے ہیں۔ اور جن کا مستقبل بھی برف ہی کی طرح یخ بستہ ہے۔

ناول کا اہم کردار آحمد گورگانی ہے۔ وہ اپنے غلط سماج سے فرار ہو جاتا ہے۔ جب اس کی بیوی عظیمہ گورنر سرجان کے ساتھ سو جاتی ہے تو گورگانی کرشن کے ان الفاظ میں سوچتا ہے

"یکایک اس دن جب میں نے اس گورے لاٹ صاحب کو اپنی بیوی کے ساتھ سوتے دیکھ لیا، تو یکایک مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میری ساری زندگی کی قدریں غلط تھیں ..... اس غلیظ بستر کو دیکھ کر مجھے محسوس ہوا جیسے کامیابی تو کوئی چیز نہیں ہے ... ہم کتّے تھے اور اپنی ہی دم کے پیچھے بھاگ رہے تھے .... جو زندگی ہم نے اس سے پہلے گزاری تھی وہ غلط ـــ جھوٹی .... اور ... اس ایک لمحے میں، میں نے اس انگریز گورنر اور اپنی بیوی کو گولی نہیں ماری، اُس گورگانی کو بھی گولی مار دی ـــ"

اس واقعہ کا منفی اثر گورگانی پر اتنا شدید ہوتا ہے کہ وہ ایسے سماج سے بہت دور بھاگ جاتا ہے، جہاں اُسے اپنے ذہن کی اقدار، آزادی سے وابستہ رہنے کی تمام تر آسانیاں بہم ہوں۔ وہ اپنا ایک گھر بناتا ہے اور خود کو کبھی باورچی، کبھی بیرا اور کبھی گورگانی ; لیتا ہے اور سماج کی مکدّر فضا سے دُور اپنی " سچّی " دنیا میں محو ہو جاتا ہے۔

دوسرا کردار ٹھاکر۔ جس کی بیوی راجہ صاحب کی ہوس پرستی کا شکار بن جاتی ہے۔ ٹھاکر کا مشتعل ضمیر برفانی ٹیلوں میں اپنا اشتعال شدہ طبیعت کو سکیڑنے کے لئے کوشاں رہتا ہے۔ وہ گھومتے پھرتے گورگانی کے گھر آ جاتا ہے۔ دیپالی، ایک بیوہ بنگالی کم نصیب لڑکی، سماج کی غیر ذمّہ دار اصول پرستی کا شکار لڑکی

احمد اور ٹھاکر اپنے گھر لے آتے ہیں۔ یہ تینوں مل کر ایک نئی دنیا آباد کرتے ہیں۔ ناول کے مطالعہ کے دوران قاری اس دنیا میں ایسا محو ہو جاتا ہے کہ کبھی وہ اپنے آپ کو گورنگانی، کبھی ٹھاکر محسوس کرنے لگتا ہے۔ دیپالی کا نسوانی کردار اس دنیا کی ایک علامت بن جاتا ہے، جہاں ہوس پرستی کو اخلاقی اقدار کے تابع کیا جاتا ہے۔ دیپالی کا نسوانی تصور پارس پتھر کی طرح اتنا سحر انگیز ہے کہ ٹھاکر اپنی شدتوں کو سمیٹنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور دیپالی کے وجود سے اپنی زندگی کی تلخیوں میں حلاوت گھولنے کی کوشش کرتا ہے۔

"دوسری برفباری سے پہلے" کے موضوع کا اگر نفسیاتی تجزیہ کیا جائے تو اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ناول کرشن کے دل کی دنیا ہے اور وہ شاید چاہتے ہوں کہ انھیں بنیادوں پر آج بھی ایک صحتمند سماج کی عمارت کھڑی کی جا سکتی ہے۔ اس ماحول میں ایک اور نسوانی کردار لاکی (مادہ بھیڑیا) کا تعارف کرشن کے سماج کے اعلیٰ تصور کو اجاگر کرتا ہے۔ بھیڑنی لاکی، گورنگانی، ٹھاکر اور دیپالی کے اثر سے اتنی سدھ جاتی ہے کہ وہ بھی ایک انسان کی طرح اپنا بلند کردار نبھاتی ہے۔ وہ رات احمد گورنگانی گھر میں نہیں ہے، دیپالی اپنے کمرے میں آرام کر رہی ہے، اس کے ساتھ بھیڑنی بھی کمرے میں نیند کی ساتھی بنی ہوئی ہے۔ ٹھاکر کا سفلی جذبہ برانگیختہ ہو کر ٹھاکر کو دیپالی کے کمرے میں داخل ہونے پر مجبور کرتا ہے۔ مگر بھیڑنی کی خونخوار نگاہیں دیپالی کو ٹھاکر کی ہوس پرستی کا شکار بننے سے بچا لیتی ہیں۔ ٹھاکر شرمندہ ہو کر اپنے بستر پر واپس آ جاتا ہے۔ درندے بھی اگر اقدار کے پابند بنائے جائیں اور اُن کی تربیت صحتمند طریقہ پر کی جائے تو یہ بعید از قیاس بات نہیں کہ وہ بھی انسانوں کی حفاظت انسان سے بہتر طریقہ پر کر سکتے ہیں۔

CHECK AND BALANCE کا یہ طریقۂ کار سماج کی صحتمند روش کا ضامن ہے، شاید کرشن کا مافی الضمیر بھی یہی ہو کہ سماج خود رَو جھاڑیوں کی طرح پھیل نہ جائے، بلکہ سماج کے افراد خود ایک ضابطۂ حیات بنا لیں جس میں یہ ممکن ہو کہ کسی ایک فرد کے قدم اگر لڑکھڑا بھی جائیں تو دوسرا فرد انھیں تھام سکے —!!

"پہلی برفباری" دراصل سماج کی برفباری ہے جس کے نتیجہ میں احمد، ٹھاکر اور دیپالی برفانی تھپیڑوں سے زخمی ہو جاتے ہیں۔ سماج کی جانب سے ضمیر پر لگائے ہوئے زخموں کو مندمل کرنے کے لئے یہاں پہنچ جاتے ہیں۔ بھیڑیئے کے مادہ بچے کو مجروح آرزوؤں کی نئی دنیا میں سدھایا جاتا ہے۔ یہاں ایک نئی دنیا تعمیر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک ایک ذہن کے مختلف سماج کو ملا کر ایک نئے سماج کی صورت دی گئی ہے، جو کرشن کے ذہن میں اقدار کی رگڑ، عمل و ردِ عمل کے نتیجہ میں تخلیق پانے والی تیسری شے ہے۔ "جان جائے تو جائے مگر آن نہ جائے" کا مقولہ ہزاروں قدم بلند برفانی پہاڑیوں پر صادق آتا ہے۔

کرشن کے احساس کی یہی وہ رفعت ہے جو اسے دوسرے فنکاروں سے بہت بلند کر دیتی ہے۔ اس ناول میں کرشن کے ذہن کی ایک مخصوص روش کا اندازہ ہوتا ہے، کہ وہ اب عوام کے نیکیے پن سے تھک گیا ہے، اسے خوف ہے کہ عوام کی سرد مہری کہیں اس کے جذبات کو یخ بستہ نہ بنا دے، اسی لئے وہ ضمیر کُش لوگوں کی سوسائٹی سے بہت دور ایک ایسے ماحول میں پہنچ جاتا ہے جہاں آدم خور شیر ہیں، جہاں برف ہی برف ہے، کاٹتی ہوئی سردی ہے، ہر طرف مخالف موسم ہے۔ مگر جینے کی آرزو اور اخلاقی اقدار کی تمازت، ایسے شدید مخالف ماحول میں بھی اتنی گرمی پیدا کر دیتی ہے کہ ہر قاری جی چاہتا ہے کہ "چلو بھاگ چلیں" اور اس ماحول میں پہنچ جائیں جسے کرشن نے ڈھالا ہے، جہاں انسان محفوظ ہے، جہاں انسان کی انسانیت محفوظ ہے۔ وہاں آدم خور تو ہوں گے ہی، مگر ان کی نگاہ سے خود کو بچایا بھی جا سکتا ہے۔ وہاں انسان کی زوال آمادہ ذہنیت انسانیت کا گلا گھونٹنے پر تُلی ہوئی نہیں ہے۔ یہاں کی بد اخلاق ہوس پرست دنیا سے دور بھاگ چلیں۔ یہاں کاٹتی ہوئی سردی تو ضرور ہو گی مگر کاٹ کھانے والا انسان تو نہیں ہو گا۔

"دوسری برفباری سے پہلے" میں لاچی کی طرح کوئی بھی خود میں گم نہیں ہوتا، نہ کسی کے جھوٹے دلاسوں پر جیتا ہے۔ اس کے ہر کردار میں

ایک کوشش کا پتہ چلتا ہے۔ کوئی کسی کا سہارا نہیں ڈھونڈتا، بلکہ خود اپنا سہارا بننے کی کوشش کرتا ہے۔ ہمارے موجودہ سماج کو بھی دیکھئے اس میں ہر کردار دوسرے کردار کا سہارا بننے کی بجائے دوسروں پر ٹیک لگا کر زندہ رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہاں استحصالی قوتیں اپنا اثر دکھا دیتی ہیں۔

کرشن کا ذہن عین مشرقی ہے جس میں مذہب کا بھی ایک حد تک عمل و دخل ہے۔ مشرقی تہذیب اپنی اعلیٰ و ارفع اقدار کے لئے مشہور ہے۔ مشرق ہی وہ خطۂ زمین ہے جہاں بہت زیادہ تعداد میں مذہبی رہنما پیدا ہوئے۔ چونکہ مذہب میں زاویۂ عمل کی آزادی نہیں ہے، یہاں اقدار کی تبدیلی بار بار نہیں ہوتی۔ مذہب ہر استحصال کی مذمت کرتا ہے یعنی مذہبی اقدار انسانیت کی بقا چاہتے ہیں۔

کرشن چندر کی تمام تخلیقات کا مطالعہ کیا جائے اور مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ سرمایہ دارانہ اور مارکسی نظام حیات سے اس قدر قریب نہیں ہیں جتنے مشرقی سماج اقدار اور نظام حیات سے ہیں۔ البتہ وہ دوسرے سماجوں کے اقدار کو اپنے موقف کی وضاحت (موقف سے مطلب خود فنکار کا ذہن) کے لئے استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ان کے تصورات میں تمام اقدار قوس قزح کے رنگوں کی طرح ملے جلے ہیں۔ ان رنگوں کو الگ الگ کرنا بے سود ہے، اس لئے کہ قوس قزح کی خوبصورتی صرف ایک رنگ کی مرہونِ منت نہیں ہوتی — ہر قطرۂ آب اپنے اندر سات رنگ ضرور رکھتا ہے مگر جب تک اس قطرۂ آب کے درمیان سے سورج کی روشنی نہیں گذر جاتی، ان سات رنگوں کا پتہ نہیں چلتا، جو ایک قطرۂ آب میں مستور ہیں۔

اگر ہم اسی مناسبت سے فنکار کے ذہن کو قطرۂ آب متصور کر لیں اور اپنے ذہن کی روشنی کو اس قطرۂ آب کے درمیان سے گذاریں تو فنکار کے ذہن کی حقیقت کا پتہ چل سکتا ہے۔ قوس قزح مختلف زاویوں سے مختلف نظر آتا ہے۔ زاویۂ نگاہ کے اعتبار سے رنگوں کا امتزاج، مختلف نظر آئے گا۔ کوئی کہے گا "یہ سبز ہے اور کوئی سرخ"۔

چنانچہ ادیب پر "ازم" (ISM) کا حاشیہ لگاتا ادیب کو چند حدبندیوں میں محبوس کر دیتا ہے اور یہ سراسر ظلم ہے۔ ادیب عالمی حقائق پر نظر رکھتا ہے اور دیکھنے والا اپنی آنکھوں پر لگے ہوئے چشمہ کی مدد سے ادیب پر نظر کرتا ہے۔ قصور یا کمال اپنی عینکوں کا ہے، ادیب کا نہیں!

کرشن چندر کا مقام ادب میں ایسا ہے جیسے آسمان پر بدرِ منیر۔ جس کی ٹھنڈی چاندنی میں ذہنی آسودگی کے متلاشی اپنے آپ کو کھو دیتے ہیں۔ انسانیت کے عروج، انسان کی بلندی کو مطمحِ نظر بنا کر لکھنے والا کرشن ہے۔ اسی لئے اس کا ازم ہیومنزم (HUMANISM) یعنی انسانیت ہے!!!

بقیہ "قلی قطب شاہ"

کوائف کی وہ کڑیاں جو تاریخ کے اوراق سے معدوم رہتی ہیں، شاعری کے اندر نمایاں ہو جاتی ہیں۔ حقیقی فنکار اپنے زمانے کی عکاسی کیا کرتا ہے اور یہ تخلیقات آئندہ نسلوں کے لئے معلومات کا ایک خزانہ چھوڑ جاتی ہیں۔ قلی قطب شاہ کی شاعری میں یہ اوصاف مل جاتے ہیں۔ اس کی شاعری کا تعلق اس سرزمین سے ہے۔ تہوار، رسوم، عقیدے، باغات، پھل پھول، یہاں تک کہ کھیل کود سب ہی اس کی شاعری کے خد و خال بن کر نمایاں ہوتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی سے سینکڑوں سال پہلے اس نے ہندوستانی سرزمین کو اپنی شاعری کا پس منظر بنایا۔ اس نے ہندلمانی (ہندو مسلم) کلچر کے آئینہ میں اشیاء کو دیکھنے کی کوشش کی۔ قومی یکجہتی کا تاج اس کے سر کو زیب دے رہا ہے۔

مظفر حنفی

غزلیں

ہر اک رُت میں شکستہ آرزو کا گھر ٹپکتا تھا

ہمارے آسماں پر درد کا سورج چمکتا تھا

بندھی مٹھی میں کچھ یادوں کے جگنو جھلملاتے تھے

رگِ جاں میں کسی کے جسم کا شعلہ لپکتا تھا

وہاں بھی ہم تمہاری یاد سے غافل نہیں گزرے

جہاں رہ کر فرشتہ بھی خدا کو بھول سکتا تھا

خود اپنی ذات پر ہم سو طرح کے ظلم ڈھاتے تھے

ہمارے صبر کا پیمانہ اندر ہی چھلکتا تھا

مظفر سر بہ زانو دم بخود بیٹھے رہے ہم تو

اِدھر یلغار لفظوں کی، اُدھر جذبہ ہمکتا تھا

کُرّۂ خاکی ہوں سیّاروں کے بیچ

آئینہ سا آئینہ داروں کے بیچ

بازگشتو! راستے مسدود ہیں

ایک گنبد چار میناروں کے بیچ

آسرا دیتے ہیں خوش فہمی کے ہاتھ

پھول کِھلتے آئے ہیں خاروں کے بیچ

وسعتوں کی بے کرانی دیکھ کر

راہ طے کرتا ہوں دیواروں کے بیچ

مطمئن ہوں دشمنوں کے بیچ میں

تم کشاکش میں مددگاروں کے بیچ

ان مسائل سے کہاں دوچار تھے

جب رہا کرتے تھے ہم غاروں کے بیچ

اے مظفر بزم میں تیسری غز

جیسے کوئی نرس بیماروں

سلطان اختر

غزل

ہَوس ہونٹ لذّت بڑھا ذائقہ
نئی خواہشیں سر پھرا ذائقہ

میسّر ہوا جب تو غائب تھا میں
مجھے رو گیا گمشدہ ذائقہ

لہو میں اُترتا رہا دم بہ دم
بدن کا نمک لمس کا ذائقہ

ملا جو بھی اُس کو گوارہ کیا
کہاں ڈھونڈتے دوسرا ذائقہ

چھُوا بھی نہیں اور زباں جل گئی
وہ کہتا رہا ذائقہ ذائقہ

اُسے خواب میں آن کر ڈس گیا
لہو رنگ، تیزاب سا ذائقہ

بہت رال ٹپکی تھی جس کے لئے
ملا جب تو کچھ بھی نہ تھا ذائقہ

ہَوا لذّتوں سے شرابور تھی
فضا میں بکھرتا رہا ذائقہ

اگر بے نمک ہے تو لاؤ ذرا
پُرانی غزل میں نیا ذائقہ

وہ ایک شخص

احمد یوسف

• پچھم، پورب، اتر، دکھن — غرض ہر سمت تمہارے تصوّر کی حدوں تک تمہیں شہباز ہی شہباز ملے گا۔

• جَو کی روٹیاں، گُڑ کا ایک ٹکڑا — اور چھدام بھگوئے ہوئے چنے۔

• اطاعت خدا کی، اطاعت شہباز کی، یہ تمہاری سینکڑوں سال کی تاریخ ہے — تم جو کھیتوں میں ہل جوتتے ہو، بوائی کرتے ہو، سینچائی کرتے ہو اور کٹائی کرتے ہو۔

• تمہارے حصّے کی روٹیاں تمہیں مل جاتی ہیں، بقیہ کے متعلق سوچنا تمہارے دائرۂ فکر سے خارج ہے۔

• یوں بھی تم جانتے ہو کہ اوپر خدا ہے اور نیچے خدا کا نائب شہباز۔

• تم اسی کے بندے ہو، وہ تمہیں رزق دیتا ہے، تم اسی کے بیٹے ہو، اس لئے وہ تمہیں تمہارے حصّے کی روٹیاں عطا فرماتا ہے —

شہباز کے قلمرو میں ایک سکّہ دھات کا اور دوسرا اس فکر کا چلتا تھا — کہتے ہیں فکر کا سکّہ قوی تر تھا۔

آبادی میں ایک مست نکل آیا۔

اس نے پوچھا "کھیتوں میں گندم ہوتا ہے؟"

"مقصد؟" —

"تو وہ کہاں جاتا ہے، وہ ہمارے حصّے میں کیوں نہیں آتا؟"

"تمہارے باپ نے کبھی یہ سوال نہیں کیا تھا، اور نہ ہی تمہارے دادا اور پردادا نے ان فضول باتوں میں اپنا وقت ضائع کیا تھا۔"

"تم سچ کہتے ہو مگر میرے اندر سوالوں کا طوفان اٹھا کرتا ہے۔"

دینی بزرگ کو خبر ملی، وہ اس کے گھر والوں سے کہہ گیا —

"مست گمراہ ہوتا جا رہا ہے، اسے گھر سے باہر نہ جانے دیا کرو، مبادا کوئی اس کی فصد کھول دے۔"

تب ہی آبادی کے ایک تعلیمی مرکز میں ایک لڑکے نے دوسرے لڑکے سے پوچھا —

"مست کی بات تم نے سُنی؟"

"ہاں میں بھی بہت سے سوالوں کے بوجھ تلے دبا ہوا ہوں۔"

دوسرے نے کہا "یہ سب دماغی خلل ہے۔ خدا سب کچھ جانتا ہے اور شہباز اس کا نائب ہے — نہ وہ غلط نہ یہ غلط — یہ سارے خیالات مفسدانہ ہیں۔ مست ایک بے راہ رَو فرد ہے۔"

کھیت پر دو مزدور محوِ گفتگو تھے "مست نے یہ سوال بھری آبادی کے درمیان اٹھایا تھا۔"

"خدا جانے مست کے یہ سوال کچھ معنی بھی رکھتے ہیں یا نہیں۔"

"رکھتے ہیں کہنا بھی مشکل ہے اور نہیں رکھتے ہیں کہنا بھی مشکل ہے۔"

بہر بیہ کہ مست نے ایک ایسے تالاب میں جو دیر سے ساکت و صامت ٹھہرا تھا، چند ایک پتھر پھینک کر اس میں تحرّک پیدا کر دیا تھا اور بے شمار لہریں اس کے سینے پر پیدا کر دی تھیں۔

مست گھر والوں کو سمجھانے میں کامیاب ہو گیا "میں تو شہباز سے صرف ایک سوال کرنا چاہتا ہوں۔ ظاہر ہے وہ ہماری زمین پہ خدا کا نمائندہ ہے اور جو بات ہماری عقل کی گرفت میں نہ آتی ہو اُسے خدا کا نمائندہ ہی حل کر سکتا ہے۔"

وہ آبادی میں گھوم گھوم کر لوگوں سے یہ دریافت کرتا رہا کہ کیا وہ جو ایک فکر کی زمین اس کے دماغ میں پیدا ہوئی ہے، وہ اس

سے واقف ہیں؟ اور اگر واقف ہیں تو کیا وہ شہباز کے یہاں چل سکتے ہیں؟

دو طالب علم ۔ دو کھیت مزدور ۔

محل کے دربان نے انہیں روکا، تب ہی کہیں سے شہباز کی آواز آئی ۔ "انہیں آنے دو ۔" وہ انہیں کہیں سے دیکھ رہا تھا۔

انہوں نے شہباز کو پہلی بار نزدیک سے دیکھا اور دستور کے مطابق اسے سات بار کورنش بجالائے اور نظریں نیچی کئے رہے ۔

"ہوں ۔ کیوں آئے ہو؟"

مست نے سینے پر ہاتھ رکھ کر کہا: "نائب خدا! میرے دل میں ایک سوال دیر سے کانٹے چبھو رہا ہے۔"

"میں اس کانٹے کو نکال دوں گا،" شہباز نے اس طور پر کہا، جیسے وہ کانٹا اس کے اپنے دل میں آ چبھا ہو ۔

"بیان کرو۔"

"ہمارے کھیت سرسبز و شاداب ہیں، ان میں گیہوں ہوتا ہے، گیہوں کی روٹیاں ہوتی ہیں، پر..."

"تجھے یہ سب کس نے سکھایا؟" شہباز دھاڑا ۔

"نائب خدا، یہ باتیں تو میرے مشاہدے میں آئی ہیں، جیسے چاند کا ابھرنا ڈوبتا افسوں، صبح کی بدمست ہوائیں، اور سر شام سورج کا قتل اور آسمان پر یہاں سے وہاں تک اس کے لہو کی چھینٹیں ۔"

"تیرے باپ نے کبھی یہ سوال کیا، تیرے دادا نے، تیرے پردادا نے ۔ تو کیا تاریخ کا ایک عجوبہ بن کر آیا ہے؟"

"اس سوال کا جواب نائب خدا ہی دے سکتا تھا اسلئے..."

شہباز کی آنکھوں کے لہو بھرے کٹورے چھلک اٹھے ۔

"ان حرامزادوں کی مشکیں کسو ۔"

مست چلایا۔ لہلہاتے کھیت، گیہوں کی بالیاں، تنور میں گیہوں کی روٹیاں ۔"

"دیوانہ ہے ۔"

پھر شہباز نے گرجتے ہوئے اپنے غلاموں کو حکم دیا "ان

نمک حرام سور کے بچوں کو نکال کے سامنے کے درخت میں الٹا لٹکا دو تاکہ میں بھی یہ منظر دیکھ سکوں۔"

چشم زدن میں یہ سب کچھ ہو گیا ۔

"اب ان کی چوتڑوں پر سو سو درّے مارو ۔"

محل کے پاسبانوں نے کبھی شہباز کو اس قدر برہم نہیں دیکھا تھا۔

وہ سڑاپ سڑاپ درّے لگا رہے تھے۔

وہ پانچوں نالہ و شیون کرتے کرتے اور چیختے چیختے بے ہوش ہو چکے تھے۔ ان کے جسم پر جا بجا نیلی لکیریں کھنچ گئی تھیں اور وہ جا بجا پھٹ گئے تھے اور وہاں سے خون رس رہا تھا۔

تب ہی شہباز نے اپنا داہنا ہاتھ بلند کیا۔ "اتارو انہیں۔"

ان میں دو طالب تھے۔ شہباز نے دیکھا کہ ان کے جسم کی تازہ مچھلیاں پھڑپھڑا رہی ہیں اور ان پر تمام سبزہ ہی سبزہ اگا ہے ۔ ایسا کہ جانور اس پر منہ مارے۔

"ان دو چھوکروں کو تم میں سے جو چاہے اپنے گھر لے جائے اور انہیں اپنے تصرف میں رکھے، اور اگر آئندہ کبھی یہ ایسی حرمزدگی کریں تو پھر انہیں جہنم واصل کر دے۔"

"یہ دو جو کھیتوں پر کام کرتے ہیں، ان کے سر مونڈ دیئے جائیں، ان کی زبانیں کاٹ دی جائیں اور انہیں خصی بنا کر سیاہ خرقہ پہنا دیا جائے۔ آج سے یہ محل کے اصطبل کے گھوڑوں کی لید صاف کریں گے۔"

"اور یہ نطفۂ حرام ۔" اس نے مست کی طرف اشارہ کر کے کہا۔ "میں اسے معمولی موت نہیں دینا چاہتا ۔ اسے تیس سال کیلئے اندھے مقبرے میں ڈال دو۔"

مست نے اندھے مقبرے کا نام سنا تو ایک برقی رَو سی اس کے جسم میں دوڑ گئی۔ اسی دم مست کے اندر ایک عرفانِ ذات کا عمل شروع ہو گیا ۔

"مجھے ایک سوال کرنا تھا، میں نے ایک سوال کر دیا۔ میرا کام ختم ہو گیا اور اس کام کے ساتھ ساتھ گویا میں بھی ختم ہو گیا۔ پر یہ کہ میں نے کچھ نہ سے پھر ایک نقش بنانے کا کام شروع کر دیا ہے۔ میری

چھینی کے نشان رہ جائیں گے، یہ کام کوئی اور پورا کرے گا۔"

وہ دو طالب علم بسا دیئے گئے، دو مزدوروں کا ایک کا پلٹ کے بعد شاہی اصطبل میں لگا دیئے گئے، اور مست ——

اندھا مقبرہ مست سے پہلے کب آباد ہوا تھا، یہ کسی کو یاد نہیں تھا۔ محافظ جو اُسے کشاں کشاں لے جا رہے تھے، وہ بھی یہی سوچ رہے تھے کہ وہ مقبرہ انھوں نے تو اپنے ہوش میں کبھی نہیں دیکھا، شاید ان کے بزرگوں نے دیکھا ہو، یا ممکن ہے اُن کے بزرگوں کے بزرگوں نے دیکھا ہو ——

ایک چھوٹی سی گول عمارت جو چاروں طرف سے بند تھی، اور جس کے اندر سونے والا کبھی پاؤں پھیلا کر نہیں سو سکتا تھا۔ اور جس کے ایک سرے پر ایک چھوٹا سا مثلث باہر نکلا ہوا تھا۔

"یہ تمہارے بول و براز کے لئے ہے۔ اس کی صفائی باہر سے ہوگی ——"

مقبرہ چھ سات فیٹ سے زیادہ اونچا نہیں تھا۔

مست نے خون بھری آنکھوں سے اس مقبرے کو دیکھا، اسے زمین سے ملی ہوئی ایک دو فیٹ کی لوہے کی ایک کھڑکی دکھائی دی، جس میں ایک زنگ آلود قفل لگا ہوا تھا۔

مست نے سوچا "مجھے ادھر ہی سے داخل کیا جائے گا" پھر ایک جگہ دیوار میں ایک چھوٹا سا شگاف تھا، جیسا کہ اس میں دیدہ بھی نہ سما سکا۔ شاید سانس کا نظام قائم رکھنے کے لئے۔

اتنے ہی میں شہباز کا ایک ہرکارہ اس کے لئے ایک جانگھیہ لے آیا، تب ہی اس کی کمر کی رسی ڈھیلی کر دی گئی "اب دوسری طرف جاؤ اور یہ جانگھیہ پہن لو۔"

وہ ننگ دھڑنگ ایک ہاتھ میں پیرہن اور دوسرے میں پائجامہ لے کر آیا تو انھوں نے یہ چیزیں اس کے ہاتھ سے لیتے ہوئے کہا۔

"جب تم تیس سال کے بعد رہا ہوگے تو یہ پوشاک تمہیں واپس مل جائے گی۔"

مست کو جیسے چپ سی لگ گئی تھی ——کیا پہلے وہ —— اسے نہ

محسوس ہو رہا تھا کہ وقت کا ایک دریا ہے جس کی میعاد تیس سال …
اس دریا میں کبھی وہ ڈوبتا ہے، کبھی ابھرتا ہے، کبھی ساحل …
لگ جاتا ہے، کبھی ساحل سے دور ہو جاتا ہے —— مکمل خود …
کا دور ——

اس چٹیل اور دور دور تک پھیلے ہوئے میدان میں کسی ذی … کا پتہ نہیں تھا ——

تب ہی وہ چھوٹا سا، زمین سے لگا ہوا ڈیڑھ دو فیٹ کا دروازہ سخت کوششوں کے بعد کھلا۔ قفل زنگ آلود ہو چکا تھا۔ انھ… اسے مٹی کا تیل ڈال کر بڑی مشکلوں سے کھولا اور باری باری کالے پنے سر… کے اندر ڈالے۔ اس میں وقت کی لاش کے سڑ گل جانے کی بدبو… تھی۔ ان کے دل بھی رنج و غم سے آباد ہو گئے —— مست آخر … آبادی کا ایک فرد تھا —— گھر بار، بال بچوں اور خاندان والا گھر … سبھوں کے شاداب تھے۔ یہ ایک فن تھا جسے انھوں نے شہباز … یہاں رہ کر سیکھا تھا۔

مست نے ایک سپاہی سے کہا "میرے بچوں کا خیال رکھنا…"
اس نے فی الفور اپنے بازو والے کو دیکھا "لفنگے! شہباز … پر چڑھ کر آیا تھا۔ بھول گیا تھا اپنی اوقات؟"

پھر وہ بیچ والے کے پاس گیا اس نے دونوں طرف دیکھتے کہا ——"جیسا بوؤگے ویسا کاٹو گے؟"

اور کنارے والے نے کہا "احمق انسان زمین کے سینے پر ایک بوجھ ہوتا ہے۔"

اس کے بعد مست نے خود کو بالکل تنہا محسوس کیا تو ہوئے … کے پھیلے ہوئے چٹیل میدان اور دور دور کے درختوں کو دیکھا … ہرے کھیت کھلیان تھے۔ لہلہاتی فصلیں تھیں، اپنے جیسے لوگ … بال بچے اور شہباز ——

اسے ایسا محسوس ہوا کہ وہ اب دنیا چھوڑ رہا ہے اور یہ اندھا مقبرہ فی الواقع اسی کا مقبرہ بن جائے گا اور یہیں سے وہ قیامت کے دن اٹھایا جائے گا۔ اپنے حساب کتاب کے لئے —— تب ہی اس…

یب انسی آہ بھری جو اس وقت بھری جاتی ہے، جب آدمی راضی بہ رضا ہو جاتا ہے —

وہ اندر چلا گیا — پھر اس نے زنگ آلود قفل کے بند ہونے کی آواز سنی — اس ایک آواز کے ساتھ اس نے سوچا — تین دہائیاں مقفل ہو گئیں —

سپاہیوں کے بوٹ کی آواز دور اور دور ہوتی چلی گئی —

اندھے مقبرے میں وقت کی سڑی لاش اور اندھیرے کا سیاہ فام پسینے میں شرابور جسم مہک رہا تھا۔

دیوار کے شگاف پر نظر پڑی، تو مست نے سوچا کہ یہی ایک شگاف میرے باہر کی دنیا سے اس کا رشتہ باقی رکھتا ہے — یہ ہے تو وہ اس دنیا کے ایک چھوٹے سے نقطے کو دیکھ سکتا ہے، اگر یہ بھی نہ ہوتا تو دنیا ختم ہو چکی ہوتی۔

مقبرے نے گردان شروع کی —

"یہ ایک سکنڈ گذرا ہے — مست کو یوں لگا کہ جیسے کئی گھنٹے گذر گئے۔

"یہ ایک منٹ گذرا ہے کئی ایک دن۔

"یہ ایک گھنٹہ گذرا ہے — کئی ایک ہفتے۔

"یہ ایک دن گذرا ہے — کئی ایک سال گذر گئے۔

"یہ ایک ہفتہ گذرا ہے — کئی ایک دہائیاں گذریں۔

"یہ ایک مہینہ گذرا ہے — کئی ایک صدیاں گذر گئیں۔

مست نے سوچا کہ جب ایک سال گذر جائے گا تو اسے یہ احساس ہوگا کہ کئی ایک عالم گذر چکے ہیں —

اور جب شام کے سائے سارے میں پھیل جاتے، تو اسے ایسا محسوس ہوتا کہ میدان گنگنا رہا ہے، پھر ایسا لگتا کہ کسی قافلے کی گھنٹیاں بج رہی ہیں، لیکن جب غور کرتا تو وہ انسانی قدموں کی چاپ ہوتیں جو جلد ہی بوٹ کی دھمک میں تبدیل ہو جاتیں

اس ویرانے میں اسے بوٹ کی گھن گرج بھی اچھی ہی لگتی۔ دراصل کسی ذی نفس کی قربت کا احساس ہی اس کے لئے بے حد خوش آیند ہوتا۔

"بوٹ بہت کچھ کھیل دیتے ہیں، لیکن پھر سوچو کہ وہ ایک انسان کے پاؤں میں ہوتے ہیں —"

تب سناٹے کے جگر کو چیرتی ہوئی ایک آواز آئی —

"مست — !"

جو کی چار روٹیاں، گڑ کا ایک ٹکڑا، ایک موم بتی اور ایک مشکیزہ پانی — مست ان چیزوں کو ایک کونے میں رکھ دیتا —

"یہ روٹیاں چوبیس گھنٹے ساتھ دیں گی — یہ مشکیزہ بھی چوبیس گھنٹے چلے گا، پیو یا نہاؤ — یہ موم بتی بس گھڑی یا دو گھڑی اور یہ دیا سلائی، جس میں تیلیاں گن کر دی جاتی ہیں —"

"ویسے روشنی کا یہاں کام بھی کیا ہے"۔

دن کو وہ دیوار کے شگاف سے باہر کی دنیا کو دیکھتا — لق و دق میدان، گھنے درخت — مست کے پاس وقت کی کمی نہیں تھی — وہ میدان میں پھیلی ہوئی گھاس کی ایک ایک پتی کو گھنٹوں دیکھ سکتا تھا۔ وہ درخت کے ایک ایک پتے کو گن سکتا تھا — انہیں ہنستے گنگناتے اور جھومتے دیکھ سکتا تھا اور اُن تک اپنا پیغام بھی پہنچا سکتا تھا۔

"میں اس مقبرے میں محرومیوں کا شکار ہوں اور تم ...."

"اندھیرے اُجالے کو دیکھ سکتے ہیں، لیکن اندھیرے اندھیرے کو نہیں دیکھ سکتے، یوں دن کی خوشنما دنیا رات کو بڑے بڑے سیاہ دھبوں والی قبا زیبِ تن کر لیتی —

دن گذر رہے تھے، مگر ایسے کہ ان پر گذرنے کا گمان تک نہ ہو۔ مست فرش پر کچھ نشان بناتا جس سے یہ پتہ چلتا، کہ آج ایک دن گذرا آج ایک ہفتہ گذرا، آج ایک مہینہ، اور... اور... پھر اسی طرح ہر سال کے گذرنے پر کنکریاں اکٹھا کرتا —

اس کے بعد یہ ہوا کہ آہستہ آہستہ وہ ایک منظر میدان کا، گھاس کی پتیوں کا، جھومتے درختوں کا، تالیاں بجاتے ہوئے پتوں کا، کھلے آسمان کا اور پھیلی ہوئی دھوپ کا، بے معنی سا ہونے لگا اور اسے یہ محسوس ہوا کہ جب وہ ان کی طرف دیکھتا ہے تو وہ دم سادھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں — کوئی کچھ نہیں بولتا، کوئی کچھ نہیں سنتا —

تب مست کو یہ احساس ہوا کہ یہ سارے مناظر اس وقت خوشنما لگتے ہیں جب وہ آدمیوں کے درمیان رہتے ہیں، یعنی ان کا حسن ایک اضافی شے ہے۔

اس دن غموں کی ایک نئی لہر نے اس کے دل پر حملہ کیا —

'جب کچھ نہیں تو پھر میں زندہ کیوں ہوں؟' میرا کیا حاصل ہے؟

یہ مقبرہ زندوں کا مقبرہ کیوں کہلاتا ہے؟'

اس، گھٹن، پسینے کی تہہ در تہہ پرت، مگر پانی صرف ایک مشکیزہ جسے چلو میں لے کر کبھی وہ اپنے سر پر تھپتھپا لیتا اور کبھی سینے اور بازوؤں پر مل لیتا —

اس رات پہرے دار آیا تو مست نے اس سے پوچھا —

"پانی کچھ اور مل سکتا ہے؟"

دوسرے دن یہ خبر ملی کہ شہباز کی سالگرہ کے دن ایک فاضل مشکیزہ ملے گا۔

مست کا جی خوش ہو گیا۔

اتنے میں مست نے حساب کیا تو سردیوں کے دن قریب آ گئے تھے، دوسرے دن اس کی تصدیق یوں ہو گئی کہ اس کیلئے دو کمبل آ گئے —

اس مقبرے میں مست کبھی کبھی چیخ اٹھتا —

'کیا حاصل اس زندگی کا؟ یہاں سے اگر زندہ نہیں نکل سکتے تو مر ہی کر نکل جائیں —'

اس مسئلے پر اس نے بہت کچھ سوچا تھا، اور آخر میں یہ ترکیب اس کے ذہن میں آئی تھی، کہ وہ خود کو کمبل میں لپیٹ کر کمبل کو موم بتی کی لو دکھا دے۔

لیکن پھر کئی نتیجے سامنے آئے۔ "اگر صرف آدھا سودھا کمبل جلا اور میں نہیں جلا تو پھر دوسرا کمبل کہاں سے آئے گا؟"

"اگر جسم پر صرف زخم آئے، اور میں مرنے سے بچ گیا تو پھر زخم کے لئے مرہم کہاں سے آئے گا"

"اور اگر میں جل کر اس زندگی سے آزاد ہو گیا تو پھر میری لاش تو ننگی ہو جائے گی۔"

'وہ میری ننگی لاش کی تشہیر کریں گے — نہیں نہیں، یہ نہیں ہو سکتا۔'

لیکن تب ہی بہت سے سرد سال، بھیانک تنہائیاں، بیزاریاں، اس کی ہمت کے سینے پر بہت سی برچھیاں گھونپ جاتیں وہ تڑپتا جاتا اور ایک ایک کو نکالتا جاتا۔

'چلو، یوں ہی سہی —'

ایک شام پہریدار کھانا اور پانی کا مشکیزہ لے کر آیا تو مست نے اس سے کہا۔ "جی نہیں لگتا، کوئی کام بتاؤ۔"

پہرے دار کچھ نہیں بولا۔ لیکن دوسرے دن جب وہ کھانا پانی کا مشکیزہ لے کر آیا تو اس کے ہاتھ میں ایک تھیلا بھی تھا۔

مست نے پوچھا "یہ کیا ہے؟"

اور جب مست نے تھیلا کھولا تو اس میں مرمت طلب جوتے ساتھ میں ایک سوا، موٹے دھاگے کی ریل اور موم کا ایک ٹکڑا رکھا مست کی آنکھیں سرخ ہو گئیں اور اس نے ایک جوتا کھینچ مارا، لیکن تب تک پہرے دار اس کھڑکی کو بند کر چکا تھا۔

دیر تک مست کے سر پر ایک جوشِ خون سی سوار رہا، دیر تک آنکھیں لہو میں ڈوبی رہیں، دیر تک اس کے دل میں طوفانی موجیں رہیں اور دیر تک اس کے دست و بازو میں سنسناہٹ سی رہی۔

اس دن جب یہ بلاخیز موسم گذر گیا، تو ایکبار پھر اس نے چاہا کہ اپنے جسم پر کمبل لپیٹ کر اسے نذرِ آتش کر دے، لیکن یہ خیال سارے بھیانک نتیجوں کے ساتھ سامنے آئی اور بالآخر اسے ایک خیال حاصل ہوا کہ انسان کو ہر حال میں اپنے پیاروں کے لئے جینا چاہیئے

اس رات جب مست سویا تو اس نے خواب دیکھا کہ ایک بے جنگل ہے کہ نہ اس کی مغرب میں کوئی انتہا ہے، نہ مشرق میں اور نہ شمال اور جنوب میں، ایسا گھنا جنگل کہ آسمان سے زمین کی سیڑھی بھی اس میں سما نہیں سکتیں، اس واسطے اس میں نہ دن کا آفتاب ہے اور نہ ہی رات کے ماہتاب کے داخل ہونے کی کوئی صورت نظر آتی

[illegible] سوچتا رہا کہ کیا کیا جائے؟ تب ہی اسے کیفیت ایک
[illegible] وہ ایک درخت پر چڑھ کر اس کی ڈالیاں کاٹنے
[illegible] پر کہ اگر اس نے کسی طرح اس گھنے درخت کو کاٹ ڈالا
شاید آسمان اپنے زینے لگا کر آفتاب اور ماہتاب کو وہاں بھیجدے۔

تب دوسرے دن پھٹے جوتوں کا ایک اور بنڈل آیا۔ پہرے دار
دیکھا کہ پہلا بنڈل اسی طرح رکھا ہے۔ اس نے اس پہلے بنڈل پر ایک
[illegible] خیز نگاہ ڈالی اور کھڑکی بند کر کے چلا گیا ـــ

صبح اٹھ کر مست نے جوتوں کے ڈھیر کو دیکھا۔ پھر سوا لے کر
موم کے جگر میں پیوست کیا۔ اس طرح اس کا آہن کچھ سرد ہوا اور پھر
[illegible] آپ ہی آپ جوتے سینے لگا۔ کسی کا منہ کھلا ہوا تھا، کسی کی زبان
نکل آئی تھی اور کسی کے پہلو میں نیزے کی ایک دھار لگ گئی تھی۔

تمام دن وہ سر جھکا کر جوتے گانٹھتا رہا۔ اور جب دیوار کا شگاف
میلانے لگا تو اس نے موم بتی روشن کر دی اور ایک نظر اس جوتے
ڈھیر پر دوڑائی، جنھیں وہ سی چکا تھا ـــ

کسی نے سرگوشیوں میں اس سے پوچھا "کسان کا بچہ جب
[illegible] گانٹھنے لگے تو کیا ہوتا ہے؟"

اس کا جواب وہ کیا دیتا۔ کچھ عجیب سی بوکھلاہٹ میں اس
اس آواز کو "ہاں"، "ہوں"، میں ٹال دیا ـــ

شام کو جب پہرے دار آیا تو مست نے کہا "یہ سلے جوتے لیتے
[illegible] اب سے میرے لئے دو مشکیزے پانی لایا کرو، مجھے اس کام کے
ہاتھ دھونے پڑتے ہیں۔"

اب اُسے شگاف سے باہر کی دُنیا کو دیکھنے کا بھی وقت نہیں
ملتا۔ وہ ہوتا اور جوتے ہوتے۔ ان جوتوں میں وقت کے قدم ہیں جو
[illegible] بڑھنا جانتے ہیں ـــ

آگے اور آگے ـ ـ

تب ایک دن اس نے محسوس کیا کہ پہرے دار بدل گیا۔ اس
[illegible] تبدیلی پر کسی قسم کی حیرت کا اظہار نہیں کیا، کیونکہ اسے سرِ شام
[illegible] روٹیاں، گڑ کے ڈھیلے اور دو مشکیزہ پانی مل جاتا تھا اُسے زندہ
رکھنے کے لئے ـــ اور پھٹے جوتوں کا ایک گٹھر وقت کو تیز خرام بنانے کے لئے۔
کب صبح ہوئی، کب دوپہر، کب شام اور کب رات ـــ

اس کی دُنیا جوتوں کے ڈھیر میں سمو گئی تھی۔ وہ وقت کے جوتے
بنانے میں منہمک تھا اور وقت تھا کہ اس نے اس کے سر کی سرسبز فصل
کو جلا کر خاک کر دیا تھا اور اب اس خاک کو بھی کبھی اڑا لے گیا تھا۔
اس کے ننگے سر پر میل کے سیاہ دھبے پڑ گئے تھے، جنھیں مست دیکھ نہیں
سکتا تھا، محسوس کر سکتا تھا۔

گردن جھکائے جھکائے وہ خود بھی کافی جھک گیا تھا۔ اُسے اکثر
دن میں بھی موم بتی جلانی پڑتی تھی۔ اب یہ دستور ہو گیا تھا کہ شام کو
جب پہرے دار آتا تو مست پہلے اس کے اسی ہاتھ کو دیکھتا جس میں
پھٹے پرانے جوتوں کا بنڈل ہوتا۔

پھر ایک دن اس نے محسوس کیا کہ جوتے گانٹھتے وقت آنکھوں
کو چاروں سمت سے سمیٹنا پڑتا ہے۔

کئی پہرے دار بدلے، کئی زمانہ بدلا ـــ

بیرونی دنیا کے آئینہ خانے تو کب کے تاراج ہو چکے تھے اب
ایک اندرونی دنیا کا آئینہ خانہ تھا جس میں کبھی کبھار صورت و رنگ کی جلوہ گری
ہوتی لیکن زمانہ انھیں بھی تیزی سے مدھم کرتا جا رہا تھا، صورتیں معدوم
ہوتی جا رہی تھیں، رنگ اپنی چمک دمک کھوتے جا رہے تھے۔

تب ایک دن پہرے دار دن کو پہنچ گیا اس کی رہائی کا پروانہ لیکر۔
لیکن مست پر اس خبر کا کوئی ردّ عمل نہیں ہوا، بلکہ اس وقت بھی
اس نے پہرے دار سے وہی ایک سوال کیا "جوتے نہیں لائے؟"

اب جس نے زندگی کے تیس سال دو قدموں کی دنیا میں گذار دیئے
تھے، جس نے تین دہائیوں کے پھیلے ہوئے عہد کو دیوار کے ایک چھوٹے سے
شگاف کے جلوے میں سمیٹ لیا تھا، اُسے پھر ان گنت قدموں کی دُنیا،
بے شمار جلووں میں بکھری ہوئی دنیا میں واپس جانا تھا۔

سب سے پہلا وار تو اس پر چمکتے سورج کا ہوا۔ اُسے ایسا لگا کہ
اس کی آنکھیں اس تیز روشنی میں جھلس گئیں۔ اس کا سر چکرا گیا، اور
وہ کچھ دیر کے لئے زمین پر بیٹھ رہا ـــ

پھر جب ذرا یہ کیفیت کم ہوئی، تو وہ کھڑا ہوا اور دھیرے دھیرے قدم اٹھاتا ہوا پہرے دار کے پیچھے لگ گیا ——

چٹیل میدانوں کی راہ ختم ہوئی تو آبادی آئی۔ خاموش تماشائیوں نے اس مست کو دیکھا جس کی نگاہوں کا آہو کسی اور دشت کو نکل چکا تھا، جس کے جسم کی مچھلیاں خشکی پر آ کر بس کوئی دم کی مہمان تھیں، جس کے جسم میں خون کا دریا منجمد سا دکھائی دیتا تھا اور جس کے چہرے پر تیرہ و تاریوں کی خاک کی موٹی موٹی تہیں جم گئی تھیں۔

بہت کمزور سا، بہت نحیف سا۔

آبادیوں میں پہنچ کر اس نے پہرے دار سے پوچھا۔ "کہاں؟"

"محل تک" ایک مختصر سا جواب تھا۔

محل کے سامنے میدان میں خلقت کا اژدہام تھا۔ پہرے دار نے اسے صدر میں پہنچا دیا، جہاں اُسے شہباز نظر آیا۔

شہباز کو دیکھ کر اسے ایک پُرانا سبق یاد آ گیا۔ اور ایک اضطراری حالت میں وہ سات بار جھک کر کورنش بجا لایا...

شہباز کے بالوں میں بھی عمر کا سمندر تھک چکا تھا، چہرے پر جھرّیاں تھیں، سُرخی ایسی تھی جو تڑپنا ترک کر چکی تھی اور نگاہوں کی تابندگی ایسی جو چوکڑیاں لگانا بھول چکی تھی۔

شہباز نے اسے دیکھ کر کہا۔ "آؤ مست، دیکھو میری رعایا تم سے ملنے کے لئے یہاں جمع ہوئی ہے۔"

وہ آنکھیں جن کا آہو رمیدہ کسی اور سمت کو نکل چکا تھا، بس ایک منظر پر جا کر جم گئی تھیں، کہ ایک کثیر مجمع ہے جو حاکمِ وقت کے حضور میں خاموش خاموش سا کھڑا ہے اور یوں لگتا ہے کہ بس اب کچھ ہونے والا ہے۔ تب ہی ان یخ بستہ آنکھوں نے دیکھا کہ سیاہ خرقے میں ایک شخص کھڑا ہے — تاریخ کا ایک ورق بنا ——

اتنے میں شہباز نے اعلان کیا — "میرے بچو! یہ مست ہے، تیس برسوں بعد آبادی میں واپس آیا ہے۔ تم اس کی باتیں سُنو۔"

کوئی رَدِّ عمل نہیں، کوئی شور نہیں، کوئی ہنگامہ نہیں ——

پہرے دار نے مست کو سٹیج کے کنارے لے جا کر کھڑا کر دیا۔

وہ دیر تک چپ چاپ انہیں تکتا رہا۔

اس پر شہباز نے گلا صاف کر کے کہا۔ "مست! دیکھو یہ لوگ تمہیں سُننے آئے ہیں ——؟"

پہرے دار نے بھی اُسے ٹھوکا دیا۔

مست بول اُٹھا —— "جوتا۔ دھاگا۔ سوا۔ موم۔"

پھر وہ چُپ ہو گیا۔

کسی نے کہا۔ "آگے بڑھو۔"

مست نے پھر وہی فقرہ دُہرایا۔ "جوتا۔ دھاگا۔ سوا اور موم۔"

آواز آئی۔ "یہ کیا رٹ لگا رکھی ہے، آگے بڑھو۔"

مست نے قدرے بلند آواز میں کہا۔ "جوتا۔ دھاگا۔ سوا اور موم۔"

"کیا بکواس لگا رکھی ہے؟"

تب ہی ایک جوتا اس کے سر پر آ گرا اور پھر کئی ایک جوتے ——

شہباز کا چہرہ چمک اٹھا۔ اس نے کھڑے ہو کر خلقت کو خطاب کیا ——

"میرے بچو! یہ وہ تھا جو کبھی سرسبز و شاداب کھیت — گیہوں اور گیہوں کی روٹی کی رٹ لگایا کرتا تھا، آج جوتا۔ دھاگا۔ سوا اور موم کی رٹ لگا رہا ہے۔"

"اِسے معاف کر دو — یہ تو سدا کا دیوانہ ہے ——"

سلطان سبحانی

غزلیں

سں موڑ پہ ٹھہرے گی یہ عمرِ رواں شاید
ٹ جائے گا آنکھوں سے تیرا بھی نشاں شاید

رہیب کی یہ دیواریں یہ تیرا مرا رشتہ
ارُود کے گھیروں میں پھولوں کا مکاں شاید

نہ بات جو کرتا ہے کیا تیر چلاتا ہے
ہر لفظ کے پہلو میں رکھتا ہے کماں شاید

ں دَور کی ویرانی کیا اس کو اُجاڑے گی
بس درد ہی وہ گھر ہے رونق ہے جہاں شاید

ں کھیل سے اکتا کر بے چہرگی اپنالی ؟
ب روز نیا چہرہ ملتا بھی کہاں شاید

ـ شخص کے جانے سے دُھندلا گیا ہر شیشہ
ب اس کے نہ ہونے کا خود پر ہے گماں شاید

رلا جو لب و لہجہ ہم نے تو اسی دن سے
اراض سے رہتے ہیں سب ماہ رُخاں شاید

تو کیا ہوا جو اگر خود کو میں مٹا دوں گا
تمام آنکھوں میں منظر تو اک سجا دوں گا

یہ کارنامہ بھی کچھ کم نہیں جہاں کے لئے
امیرِ شہر کو انساں اگر بنا دوں گا

وہ خون روئے تو یہ مجھ پہ قرض ٹھہرے گا
جو حال پوچھے گا میرا، اُسے ہنسا دوں گا

میں جل اٹھا بھی تو کیا، صرف ایک پل کیلئے
مہیب رات کا چہرہ تو جگمگا دوں گا

تمام ذہنوں پہ چھاؤں گا اس کا حق ہے مجھے
مرے بھی پاس ہنر ہے انھیں سزا دوں گا

ملا نہ ہو جسے مجھ جیسا دردِ تنہائی
"ہزار سال جیئے" اس کو یہ دعا دوں گا

چٹختے ہوئے دروازے اور یادوں کی یلغار

یوگ راج

یہ دل بھی کس مٹی کا بنا ہوا ہے اور کیسی ہے اس کی خصلت۔ کیا کیا اس کے شوق ہیں کہ یہ کیسے فریب نہیں کھاتا، کہاں کہاں خود کو دھوکے نہیں دیتا۔ نگاہوں اور مسکراہٹوں کے کن کن گھیروں میں گھرا نہیں رہتا گھیرے جو چکر دن، دائروں اور مکڑی کے جالوں کی مانند پُر پیچ اور الجھاؤ دار ہوتے ہیں۔ ان نگاہوں اور مسکراہٹوں کا کچھ ہی مطلب کیوں نہ ہو لیکن یہ کم بخت کتنا خود فریب ہے۔ مایوسیوں اور ناداریوں کے کفن میں لپٹی ہوئی لاشوں کے تصور سے اسے وحشت ہوتی ہے۔ اس نامراد و بے پایاں دولت کے تصور سے بھی اس کا دم گھٹنے لگتا تھا جس سے اس کے مقصد کو مالامال کر دیا گیا ہے۔ یہ لاشیں، یہ ناکامیاں، یہ ذلتیں اس کا مقدر ہیں۔ انھیں یہ قبول کیوں نہیں کر لیتا، صبر کر کے بیٹھ کیوں نہیں جاتا۔ یہ کیوں بے تحاشہ بھاگتا رہتا ہے اور کہاں کہاں بھاگتا رہے گا۔ کن سمتوں کو ٹھیر کہنے کا خواہاں ہے یہ۔ یہ کیسی سمتیں ہیں جن کا کوئی نشان نہیں ہوتا۔ جو سدا منوں اگر کے نیچے دبا رہتا ہیں جو سراب کی مانند ہمیشہ انسان کی تشنگی کا مذاق اڑاتی رہتی ہیں۔ بھاگتے بھاگتے تھک کر نڈھال ہو جاتا ہے یہ۔ انگ انگ تھکن سے چور ہو جاتا ہے۔ اسی مسلسل دوڑ میں جب یہ تھک کے گر پڑتا ہے اس کمبخت کی سمجھ میں بھی آجاتا ہے کہ ان نگاہوں اور مسکراہٹوں کے وہ معنی ہرگز نہ تھے جو اس نے نہ جانے کس خوش فہمی میں مبتلا ہو کر لگائے تھے۔ مسکرانا اور مسکراتے رہنا تو اس کی خصلت ہے۔ نظارہ تو کیسا بھی ہو، جاذبِ نظر ہی ہوگا۔ لیکن یہ کیسا جنون ہے کہ نظارے صرف آپ کیلئے ہی ہیں، نظارے کسی ایک ہی کی ملکیت نہیں ہوتے۔ نگاہوں میں پیام ہی ہوتے ہیں لیکن کسی کسی کے لئے ہی۔ وہ جو آپ ہیں، میں نہیں ہوں۔

سنا ہو کہ وقت سب سے بڑا مرہم ہے، وقت ایک ریلا ہے جو سب کچھ بہا کرلے جاتا ہے۔ انسان کے ذہن کو بالکل خالی سا کر دیتا ہے، اس کے پاس کچھ بھی نہیں بچتا، جس پہ سوچ کے وہ اشک بہالے۔ یا خوش ہولے۔ یادوں کی ساری غلاظت کو دھو کے رکھ دیتا ہے لیکن کہاں ہے وہ وقت؟ کب آئے گا وہ وقت؟ وقت رکا ہوا کیوں ہے؟ وقت کے پاؤں میں یہ زنجیریں کس نے ڈال دی ہیں؟ وقت ناکارہ کیوں ہو گیا ہے؟ وقت اپنا کام کیوں نہیں کرتا؟ وقت کو دھکے لگاؤ۔ ہولے ہولے باتیں کرنے والے اس جامد لمحوں کو تازیانے لگاؤ۔ لے رفتار کا جلوہ بخش دو۔ کہو اسے بھاگے اور بے تحاشہ بھاگے، ورنہ پھر اس کی یاد، اس کی یادوں کے خونخوار بھیڑیئے میری روح پہ ٹوٹ پڑیں گے... یادوں کی یہ بھیڑ پھر سے اپنا خونی رقص شروع کر دیں گی۔ وہ دیکھو میرے ذہن کے گدلے گدلے آکاش پہ یادوں کے گِدھوں کا ہجوم منڈلانے لگا ہے۔ پھر عقل و دل کی کشمکش اور تمناؤں میں مبتلا ہو جاؤں گا۔ پھر اس کی یادوں کی آندھی اٹھ رہی ہے۔ میں پھر اس کی یادوں کے بگولوں میں بے تحاشہ چکر کھانے لگوں گا۔ یادوں کے گِدھ مجھے نوچ رہے ہیں اور میں سوچ رہا ہوں کہ آخر اس میں کیا ہے، شکل کیسی ہے؟ بالکل سپاٹ، کوئی کشش نہیں، کوئی جاذبیت نہیں۔ کیا چیز ہے جو مجھیں بھا گئی ہے۔ نہ جوانی کا اُتار چڑھاؤ ہے نہ نسوانی حسن کا جادو۔ کمبخت میں کچھ بھی تو نہیں۔ بس دُبلی پتلی سی چھوٹے قد کی۔ اتنا بھی احساس نہیں کہ چلو خوبصورت نہیں تو کم از کم لباس یا میک اپ سے ہی کسی طرح کی کشش پیدا کر لے۔ بس لے دے کے ایک مسکراہٹ

ہے، اگر یہ بھی نہ ہو تو اس کا وجود ایک ناکارہ لباس سے زیادہ نہیں۔ اس مسکراہٹ میں زندگی کی آبشار کا سا جادو، اور سمندر کی گمبھیرتا ہے۔ وہ بات چیت کا ڈھنگ بھی پھیکا پھیکا۔

ان سب سوالوں کا دل کے پاس کوئی جواب نہیں ہوتا۔ کمبخت پھر بھی اس کے بارے میں سوچتا ہے۔ جھاگ کے بارے میں سوچتا ہے جس کا کوئی وجود نہیں ہوتا، لیکن پھر بھی جو ذہن کے سمندر میں کیا کیا نقش بناتی ہے اور کیسی کیسی ہلچل مچاتی رہتی ہے احساس کو جگاتی رہتی ہے۔ جس قدر وثوق سے وہ کہتی ہے کہ —

"چلے جاؤ — جاؤ چلے جاؤ — یہاں کچھ بھی نہیں ہے" میری آس اتنی شدت سے بڑھنے لگتی ہے، اب یہ دروازہ کھلا اب اس دیوار میں سوراخ ہوا۔ اب یہ جمود ٹوٹا، اب کوئی آیا۔ "چلے جاؤ، چلے جاؤ، یہاں کچھ بھی نہیں ہے" کا شور کچھ اس طرح آپس میں گڈمڈ سا ہونے لگتا ہے کہ مجھے ایسا سنائی دیتا ہے "ٹھہرو، ٹھہرو۔ میں آرہی ہوں، میں کب سے تمہاری راہ دیکھ رہی تھی۔ میرے کان اس دستک کے لئے ترس گئے تھے۔"

یادیں ذہن کے سنسان ویرانوں میں بھٹکتی ہوئی چمگادڑیں ہیں۔ یادیں زخموں پر چھڑکا نمک ہیں، یادیں زہر میں بجھے ہوئے نشتر ہیں، یادیں سلگتی ہوئی سلائیاں ہیں، اس کے باوجود میں انکو آنکھوں سے لگاتا ہوں۔ دل کی بستی جو مسلسل یورشوں سے پامال ہو چکی ہے۔ ان تسخیر شدہ کھنڈروں پر یادوں کی یلغار چہ معنی — ان حملوں سے کیا حاصل؟ حملے تو اس صورت میں کئے جاتے ہیں جب دوسرا مقابلہ کر رہا ہو، یہاں تو کب سے سر بسجود بیٹھے ہیں۔ یادوں کا یہ بے قابو ہجوم مائل بہ تخریب ہے اور میں جانتا ہوں کہ ان کا حاصل فقط ایک نہ ختم ہونے والی پژمردگی ہے۔ میں یادوں کی اس صیبب پہ لٹکا سوچتا رہتا ہوں کہ کیا خوشگوار اور پرلطف یادیں بھی ہوتی ہیں اگر ہوتی ہیں تو کیسی ہوتی ہیں بے رحم اور خونخوار یادیں جن کا نصیب ہیں۔ کیا ان کے تصور میں بھی اس حسین و جمیل شہزادیوں کی جھلک نہیں، میں ان یادوں سے کہاں کہاں نہیں دامن بچاتا، میری سوچ پہ فالج کیوں نہیں گرتا۔ کوئی میرے اس احساس پہ بجلی گرا جائے۔ نہ چاہتے ہوئے بھی ذہن کے روزنوں اور کھڑکیوں کے پٹ کھول دیتا ہے۔ اور پھر ان راستوں سے یادوں کی پوری فوج گھس آتی ہے۔

اس کی یاد جو کم از کم میرا مقدر نہیں تھی جس نے ہمیشہ میرا مذاق ہی اڑایا — سمندر کی جھاگ کی مانند جس کے ان گنت اور دلکش روپ میرے دل کو لبھاتے رہے لیکن جیسے ہی میں نے اسے مٹھی میں لینا چاہا، وہ ہوا میں تحلیل ہو گئی۔ جس کو ہمیشہ میرے خلوص پہ شبہ ہی رہا، جس نے جب بھی مجھ سے بات کی، میرے کانوں میں سیسہ ہی گھولا۔ میری آنکھوں میں ریت ہی جھونکی، میرے گلے میں کانٹے ہی بوئے، اس کی یاد جب میں اسے یاد کرتا ہوں۔ تو میں اسے بڑے ٹھنڈے دل سے سمجھاتا تھا کہ میں اس کمبخت دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر جو کچھ بھی کر رہا ہوں وہ کسی طرح کا بھی چیلنج نہیں، بلکہ میری بے بسی کا مظاہرہ ہے لیکن وہ مکمل بے پروائی سے اپنے گھسے پٹے الفاظ میں ایک ہی بات دہراتی۔

"تم سے جو کچھ بھی ہو سکے کر لو۔ مجھ پر اس کا بالکل اثر نہیں ہوگا۔ میں نے خود کو اس سطح سے بہت اونچا اٹھایا ہے۔ تم جن دروازوں پہ دستک دے رہے ہو اصل میں یہ دروازے نہیں ہیں بلکہ دیواروں میں چنے ہوئے تختے ہیں، دستکوں کی آواز اندر نہیں جاتی۔ دیواروں میں چنے ہوئے دروازے کبھی کھلا نہیں کرتے۔"

گو یہ پر اعتماد لاپرواہی اور بے رخی میرے دل کو مسل کے رکھ دیتی ہے، دل کی دھڑکنوں میں عجیب طرح کی بے ترتیبی یا لغزش سی پیدا کر دیتی ہے لیکن پھر بھی میں خود اسی سطح تک پہنچنے کی کوشش کرتا جس پہ وہ اپنے آپ کو بٹھلائے ہوئے تھی۔ اور بڑی حلیمی سے جواب دیتا۔

"ہو سکتا ہے میرا مقدر ہی دیواروں میں چنے ہوئے دروازوں پہ دستک دینا ہو۔ کمرے جن میں باہر کی آواز اندر نہیں آسکتی — دروازے دیواروں میں چنے ہوتے ہیں۔ دروازے تو کھلیں گے نہیں دستک کی آواز اندر والوں کو سنائی نہیں دے گی۔ جب تمہیں خود یہ اس قدر بھروسہ ہے۔ یہ خود اعتمادی ہے کہ تمہارے دل پہ کسی طرح کا بھی اثر نہ ہوگا تو پھر تمہیں کس بات کی فکر ہے۔ تم ہر وقت اپنے آپکو

بچائے بچائے کس سے رہتی ہو۔ یہ تحفظ کیسا ہے؟ میرے عمل پہ گھبراہٹ کیوں ہے؟ مجھ سے جو کچھ بھی ہو رہا ہے، وہ میری مجبوری ہے۔ دل کو سمجھانے کی سب تدبیریں میری دسترس سے باہر ہو چکی ہیں۔ میں جبراً تمہارے دل پہ کسی طرح کے بھی نقش بنانے کا قائل نہیں ہوں۔"

دروازے بند ہوتے ہیں۔ سننے والوں نے کانوں میں انگلیاں ٹھونس رکھی ہوتی ہیں۔ میں پھر بھی دستک دیئے جاتا ہوں۔ کیوں؟ کس بھروسے پر؟ میں نے دل کو کیسے کیسے نہیں سمجھایا۔ کہاں کہاں سے عقل کے ناخن نہیں لئے۔ اس روحانی اذیت سے نجات کی راہیں تلاش کرتا ہوں، یہ کیسی راحت ہے؟ عقل و دل دونوں ایک ساتھ پوری شدت سے مجھے اپنی اپنی جانب کھینچے رہتے ہیں۔ ادھر جذبات کا ریلا اپنے بہاؤ میں مجھے تنکے کی مانند بہالے جانا چاہتا ہے، اُدھر عقل پہاڑ بن کے کھڑی ہو جاتی ہے۔ یہ کشیدگی، یہ کشمکش، یہ تناؤ کب تک رہے گا؟ ایسا کیوں نہیں ہوتا کہ عقل و جذبات دونوں میں سے کوئی بھی بُری طرح سے مات کھا جائے۔ یا تو پہاڑ ریزہ ریزہ ہو جائے یا لہریں خشک ہو جائیں۔

یہ کمبخت دل بھی عجیب مٹی کا بنا ہوا ہے کسی بات کا اثر ہی نہیں ہوتا، کوئی دلیل اُسے قبول نہیں۔ مایوسیوں کے کفن اوڑھ لیتا ہے۔ قبر کی سی عمیق گہرائیوں میں کود پڑتا ہے۔ زخم پہ زخم کھاتا ہے، سمجھانے والے سمجھاتے ہیں، دلاسہ دینے والے دلاسہ دیتے ہیں، لیکن یہ تو عجیب قماش کا ہے، زخموں کے بھرنے کا انتظار نہیں کرتا، بلکہ ناخنوں کے بڑھنے کی راہ دیکھتا ہے جن گلی کوچوں سے ذلیل خوار اور سنگسار ہو کر نکلا جاتا ہے انھیں گلی کوچوں میں پناہ لیتا ہے۔ کمبخت مایوس ہو کے بھی آس کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ کوئی نہ کوئی بہانہ تراش ہی لیتا ہے۔ مجبور ہو کر پھر سے نئی بساط بچھاتا ہے، مہرے سجاتا ہے، نئی نئی چالیں سوچتا ہے لیکن وہ پھر اپنے اسی مخصوص انداز سے لگی لگائی بازی کو اُلٹ پلٹ دیتی ہے۔

میں اُداس ہو جاتا ہوں، بہت اُداس ہر شئے سے بیزار۔ کوئی بس نہیں چلتا تو اپنی زندگی سے ہی انتقام لینے لگتا ہوں۔ موت کے سوگ کی چادر میں لپٹا جبراً خاموشی کے اندھیروں میں بھٹکنے لگتا ہوں کھانا پینا بھی چھوڑ دیتا ہوں۔ میری ان حرکتوں کا، میرے اس سلوک کا اس پہ اثر کیوں نہیں ہوتا؟ میری راتوں کی نیند جب اس کی بے رُخی کی نذر ہو گئی ہے تو اس کو بھی کچھ ایسا کیوں نہیں ہو جاتا۔ میں اُداس رہنا چاہتا ہوں، لیکن ایسا بھی تو نہیں کر پاتا۔ یہ میری بیوی، یہ بچے۔ اِن کمبختوں کو کیا ہو جاتا ہے۔ یہ چند دن اگر مجھے اکیلا چھوڑ دینگے اگر میں ان سے ہنس ہنس کر باتیں نہیں کروں گا، ان کی باتوں کا جواب نہیں دوں گا تو کونسی آفت آ جائے گی۔ ٹھیک ہے، میرا موڈ ہے، میں کسی سے بات نہیں کرنا چاہتا۔ میں اداس رہنا چاہتا ہوں، اس میں ان کا کیا بگڑتا ہے لیکن نہیں، اگر میں اُداس ہوں تو بیوی کیسے خوش رہ سکتی ہے۔ اگر میں نے کھانا نہیں کھایا تو بیوی کے حلق سے کھانا کیونکر اُترے گا۔ میں بہانے بناتا ہوں کہ آج میں نے فلاں دوست کے ساتھ کھا لیا تھا، کل فلاں دوست نے کھلا دیا تھا۔ ان بہانوں کی عمر بھی کتنی تھوڑی ہے، چوری پکڑی جاتی ہے، پھر بھی ضد کرتا ہوں۔ بیوی کا کوئی بس نہیں چلتا تو وہ دوسرے حربے استعمال کرتی ہے۔ سب سے چھوٹے بچے کے ہاتھ کھانا بھیج دے گی۔ اُسے پوری طرح سے پڑھا سکھا کر بھیجے گی۔

"پاپا! تم نہیں کھاؤ گے تو ہم بھی نہیں کھائیں گے۔"

میں اپنی شکست پہ آنسو بہاتا ہوا دو چار لقمے زہر مار کرتا ہوں۔ لیکن وہ اس پر بھی بس نہیں کرتا۔

"پاپا! آپ تو چار روٹیاں کھاتے ہیں۔" (چار روٹیاں)

مجھے مجبوراً چار چپاتیاں ہی زہر مار کرنا پڑتی ہیں۔

میں اس کی یادوں کے ست رنگے پیرہن کی چھاؤں میں اپنی زندگی کے چند لمحے بسر کرنا چاہتا ہوں، لیکن یہ میرے گستاخ ضمیر کی مانند ان رنگوں میں گرد و غبار ملا دیتے ہیں۔ غبار جو آنکھوں میں چبھنے لگتا ہے۔ پھر یہ یادیں بھی ست رنگا پیرہن کہاں ہیں، یہ تو سفید کفن ہیں، بالکل سفید، بے جان سفید، منحوس سفید۔ ہیں تو بے جان یادیں ہی۔ گو تلخ ہیں لیکن کس قدر عزیز ہیں یہ یادیں۔ کیا میرے بیوی بچے مجھے کفن کی اس نحوست سے بچانا چاہتے ہیں؟ نہیں بالکل نہیں، یہ تو مجھے پھر سے

[illegible] ریگستان سے [illegible] دھکیل دیتی ہیں۔ میری زندگی کا سارا رس [illegible] ایک جونک کی مانند چاٹ لیتے ہیں۔ میں اُداس رہنا چاہتا [illegible] اُسے یاد کرنا چاہتا ہوں، اس کی یادوں کی تلخی سے بوجھل بوجھل [illegible] کیوں ہو نہ مجھے —

میں سوچتا ہوں اور اکثر سوچتا رہتا ہوں کہ یہ جو اُس کی یادوں [illegible] ہجوم ہے کیا اس بے ترتیب بھیڑ میں ایک بھی یاد ایسی نہیں جو میرے [illegible] خوں پہ مرہم رکھے جو دوزخ کی بھٹی کی مانند سلگتی ہوئی میری [illegible] اپنا پیار بھرا ہاتھ رکھ دے۔ یادوں کے اتنے بڑے ڈھیر میں سے اگر کوئی [illegible] ابھرتی ہے تو یہی کہ اس نے مجھ سے کئی بار دریافت کیا تھا کہ یہ سب کیسے ہوا، کیوں ہوا اور کب ہوا؟ وکیلوں کی سی جرح کا انداز بھی اس کی خاص عادت تھی میرا جواب کچھ بھی ہو وہ ایک ایک لفظ پہ زور دے کر کہتی۔

"میں نہیں جانتی کہ تمہیں کب عقل آئے گی، کب تم واپس لوٹ جاؤ گے لیکن جب تک بھی چلتے رہو گے، کتنی ہی طویل اور پُرخطر مسافت کیوں نہ ہو، تمہیں یہ سفر اکیلے ہی طے کرنا ہوگا کسی دوسرے کے بارے میں تو نہیں کہہ سکتی لیکن میں تو نہیں آؤں گی، بالکل نہیں آؤں گی۔ چاہے تم اُکتا کر واپس لوٹ جاؤ، یا چلتے چلتے ہی ختم ہو جاؤ!"

اسے کیا معلوم جو نہیں آتے، بالکل نہ آنے کی قسمیں کھا لیتے ہیں۔ خود ہی اپنے وجود پہ کرفیو لگا بیٹھتے ہیں۔ ان کا تصور ان کے خیال کی خوشبو انہیں راہوں میں رچی بسی رہتی ہے جہاں نہ جانے کا عہد کرتے ہیں۔ ان کے سائے وجود سے کہیں زیادہ جاندار ہوتے ہیں۔ وہ بولتے بھی ہیں اور سنتے بھی ہیں۔ وہ سب باتیں، ہونٹ جن کو ادا کرنے سے انکار کر دیتے ہیں، کان جن کو سنتے نہیں، یہ سائے انہیں باتوں کو بڑے شوق سے ادا کرتے ہیں اور ہمہ تن گوش ہو کر سنتے بھی ہیں۔ اس کے باوجود اسے یہی بھروسہ تھا کہ نہیں، ادھر سے کوئی جواب نہیں ملے گا۔ اور یہ بھروسہ کس قدر پختہ تھا۔ میرے لئے کتنا جان لیوا تھا۔ جب وہ نہیں بھی ہوتی، تو اس کے یہ الفاظ گونجتے رہتے ہیں "چلے جاؤ چلے جاؤ۔ یہاں کوئی نہیں ہے، [illegible] تنہائی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ کن دروازوں پہ دستک دے رہے ہو۔ ہاتھ ٹوٹ جائیں گے۔ جنونیوں سر ٹکراؤ گے تو سر پھوٹ جائے گا" ان

سنگلاخ دیواروں کا کچھ نہیں بگڑے گا۔"

وہ جو خود پہ اس قدر پختہ اعتماد اور بھروسہ رکھتے ہیں، بڑے وثوق سے چیلنج کے سے انداز میں کہتے رہتے ہیں کہ یہاں کچھ اثر نہیں ہوگا۔ ان سب باتوں کا کچھ فائدہ نہیں، ان کے اس انداز میں پریشانی اور گھبراہٹ کیوں ہوتی ہے، اگر ان کا اعتماد ایک ٹھوس حقیقت ہے تو پھر اس کی تشہیر کیا معنی؟ کیا یہ ان کے اس پختہ اعتماد اور بھروسے کی کمزوری کی دلیل نہیں یا واقعی ہی یہ ارادے، یہ اعتماد اور بھروسے پہاڑ ہوتے ہیں، ان فلک بوس سنگلاخ فصیلوں میں گھرا انسان بالکل محفوظ رہتا ہے۔ پھر میں یہ کب کہتا ہوں کہ میری سب باتوں کا اثر اس پہ ہوگا اور ضرور ہوگا۔ میں تو چاہتے ہوئے بھی ایسا نہیں کہہ سکتا۔ میں تو جو کچھ کر رہا ہوں، جو کچھ بھی مجھ سے ہو رہا ہے یہ سب میرے بس کی بات کہاں ہے جو میں سود و زیاں کا حساب بھی لگاؤں۔

کہتے ہیں کہ دنیا کے ہنگامے اور گہما گہمی بڑی دلچسپ اور دلفریب ہوتی ہے۔ دنیا کے پاس اتنا کچھ اس قدر دلکش ہے کہ آپ کی نگاہ کو فرصت ہی نہیں ملتی۔ یہ ہنگامے، یہ شور و شغب اتنی فرصت کہاں دیتے ہیں کہ آپ کچھ اور بھی دیکھ یا سوچ سکیں۔ لیکن میں کہاں جاؤں۔ میں تو ان دلفریب ہنگاموں میں بھی تنہا ہوں۔ تنہائی کا یہ احساس کتنا جاں گسل ہے میرے لئے۔ یہ درست ہے کہ میری عقل بھی بیدار رہتی ہے میں یہ بھی سوچتا ہوں کہ جس کا کوئی وجود نہیں، جو خوشبو کی مانند اُڑی اُڑی رہتی ہے، جس پہ کمندیں نہیں ڈالی جا سکتیں، جو ایک سایہ ہے۔ سائے کیونکر پکڑے جا سکتے ہیں لیکن یہ وقفے اپنی بھرپور شدت اور تاثر کے باوجود بڑے ہی مختصر ہوتے ہیں۔ اس کے بعد جب جذبات کی لپٹیں ذہن کے خس و خاشاک کو راکھ کر کے رکھ دیتی ہیں تو جس ذہنی اذیت سے دوچار ہوتا ہوں، اس کا اندازہ بھی صرف مجھے ہی ہوتا ہے، بالکل ویسے ہی جیسے کسی مہلک درد کی حالت میں مارفیا کے انجکشن کچھ عرصے کے لئے تو راحت بخشتے ہیں لیکن جب ان انجکشنوں کا اثر زائل ہو جاتا ہے تو یہ درد کس قدر چمک اٹھتا ہے۔

یہ ذہن اس قدر ذو معنی کیوں ہوتا ہے؟ ایسا کیوں ہوتا ہے کہ کبھی

کچھ لو کہے اور وہ ہنسی جو آنکھوں میں اک چمک سی پیدا کر دیتی ہے وہ کچھ کچھ اور کہے۔ الفاظ جو ہونٹوں سے ادا ہوتے ہیں وہ کچھ اور کہیں۔ کیا اِن تینوں میں ہم آہنگی نہیں پیدا ہو سکتی۔ یہ خود اعتمادی اور بھروسہ جس کا اس کو بڑا مان ہے وہ تو اس ہم آہنگی کو تقویت بخشتے ہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ بے رُخی اور جھلاہٹ اپنی کمزوریوں پہ پردہ ڈالنے کی ایک ناکام کوشش ہو۔ اگر ایسا ہے تو وہ ایک بار اتنا کہہ کر تو دیکھ لے کہ میرا دل بہت کمزور ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں کا بھی اثر قبول کر لیتا ہے اور پھر بہت اُداس ہو جاتا ہے۔ مجھ میں اب اتنی تاب نہیں کہ ان اندھیروں کو برداشت کر سکوں، ان اندھیروں میں میرا دم گھٹتا ہے لیکن .... میں ....

میں ان سب باتوں کا انتظار کیوں کر رہا ہوں۔ میں خود ہی پیچھے کیوں نہیں ہٹ جاتا۔ کیوں اس کی پریشانیوں اور جھلاہٹوں میں اضافہ کر رہا ہوں۔ یہ میں کس چیز کا امتحان لے رہا ہوں۔ امتحان لینے کی عادت مجھ میں کہاں سے آگئی۔ کیا میں خود بھی ایسے امتحان دے سکتا ہوں۔ مجھ میں اس قدر صبر و تحمل کہاں ہے۔ کہیں یہ میری اَنا اور خودداری کی شرارت تو نہیں۔ میں! — میں ہی واپس کیوں لوٹ جاؤں، میں کیوں ہار مان لوں۔ شکست میرے ہی مقدر میں کیوں لکھ دی جائے۔ وہ بھی تو بدل سکتی ہے، ٹوٹ سکتی ہے۔ کیا میرا دل فولاد کی سی مضبوط شخصیت کے پاش پاش ہونے سے لطف و راحت حاصل نہیں کر سکتا۔ کیوں؟ آخر اس میں بُرائی ہی کیا ہے۔ اگر ایسا ہے تو ڈوئیل ناٹینگ کب تک چلتی رہے گی۔ کب تک، آخر کب تک!

یہ میں اپنی تمام تر طاقتوں کو کس لئے اکھٹا کر رہا ہوں، یہ میں طاقت کی بھیک کس کس سے مانگ رہا ہوں، یہ میں اپنی ہمتوں اور حوصلوں کا جائزہ کس لئے لے رہا ہوں۔ لڑکھڑاتے ہوئے پہاڑ، دراڑوں کی مار سے زخمی سنگلاخ دیواریں، بھونچال کے جھٹکوں سے مسمار فلک بوس عمارتیں، طوفان کی زد میں آئے ہوئے لوگ، کیا یہ سب نامرادیاں انسان کے دل کو لطف اندوز کر سکتی ہیں۔ کیسے ہیں یہ لطف اور کیسی ہے یہ انسانی خصلت؟

میں ہر سنیچر کو شام چار بجنے سے پہلے ہی مندر کے سامنے ٹیکسی سٹینڈ کے پاس چھوٹے سے لان میں آ کر بیٹھ جاتا تھا۔ چھ ساڑھے چھ اور کبھی کبھی سات بجے تک بھی انتظار کیا کرتا تھا۔ وہ کہتی کہ میں کبھی ناغہ نہیں کرتی، خدا جانے وہ کن چور دروازوں سے آتی تھی اور کن پردوں میں چھپ جاتی، غائب ہو جاتی تھی۔ نہ جانے کتنے لوگ اس مندر میں آتے ہوں گے، اور بھگوان کو پرساد چڑھا کے چلے جاتے ہوں گے لیکن وہ کبھی بھی نہیں آئی۔ اگر آتی ہے تو میری ان آنکھوں کو کیا ہو جاتا تھا جو صرف اسی کے لئے ان راہوں پر بچھی رہتی تھیں جن راہوں سے وہ آ سکتی تھی۔ اپنی آنکھوں کو دھوکا دے کر کب آتی اور کب چلی جاتی تھی۔ اس دن بھی اس مسلسل اکتا دینے والے انتظار کی اذیت نے مجھے بہت اداس کر دیا تھا۔ میں جب یہاں آتا تھا تو سب اُمیدیں اور آشائیں ساتھ لے کر آتا اور واپس خالی ہاتھ نامراد لوٹ جاتا تھا۔ سات بج گئے تھے اور میں چلنے کے لئے خود کو مجبور کر رہا تھا کہ وہ نہ جانے ایکدم کہاں سے نمودار ہو گئی۔ اس کے ہاتھ میں پرساد کا لفافہ اور رام رام کے حرفوں سے بھری جانے والی کاپی تھی۔ میں دیکھتا ہی رہ گیا۔ زبان گنگ ہو گئی۔ سب الفاظ نہ جانے کہاں جا چھپے تھے۔ وہ آ کر میرے پاس ہی بیٹھ گئی۔

"تم یہاں کیوں آتے ہو؟ کس لئے آتے ہو؟"

ایسے سوال پوچھنے سے کیا حاصل؟" میں نے الوٹینگ پیپر کو مسلتے ہوئے جواب دیا۔

"دیکھو! میں یہاں ہر سنیچر کو آتی ہوں، تمہیں یہاں بیٹھے ہوئے بھی دیکھتی ہوں، یہ بھی جانتی ہوں کہ تم یہاں کس کا انتظار کرتے ہو، اس کے باوجود میں تم سے نظریں بچا کر چلی جاتی ہوں۔"

"میں پھر بھی ہر سنیچر کو یہاں آتا ہوں، پونے چار بجے سے اور چھ سات بجے تک بیٹھ کر چلا جاتا ہوں۔ با اُمید آتا ہوں اور نامراد لوٹ جاتا ہوں۔"

"آج بھی میں بس سٹینڈ سے واپس آئی ہوں۔ پونے پانچ بجے سے بس سٹینڈ پر کھڑی رہی۔ کوئی بھی بس نہیں آئی۔"

"پھر یہاں کیا کرنے آئی ہو؟ ... کیا رحم آ گیا مجھ پر؟"
میں نے ذلّت کی نمی کو اپنی آنکھوں میں ہی گم کرتے ہوئے پوچھا

"نہیں۔ ایسا بھی نہیں ہے، بس ایسے ہی۔ در اصل بہت ڈپرشن

"[illegible] آؤ ایک کھیل کھیلیں" اس نے موضوع بدلا۔
"کیسا کھیل؟" میں ایکدم چونکا۔
"اپنی ایک بات تم مجھ سے منوالو۔ کوئی بھی ایک بات"
"ہوا کی طرح اپنی ایک بات تم مجھ سے منوالو۔ کوئی بھی ایک بات۔
کیا سوچ کے آئی ہو؟" میں نے اس کی بات پوری کرتے ہوئے کہا۔
"کچھ نہیں" اس نے کچھ چھپاتے ہوئے کہا۔
"پہلا چانس تمہارا۔ تم مانگ لو پہلے"
ایک لمحے کے لئے میرے ذہن میں نہ جانے کتنے سوال کتنی باتیں
آ گئیں۔ کیا مانگوں، کونسی بات کہوں، کیا مجھ میں حوصلہ نہیں،
نہیں یا اتنی صلاحیت نہیں کہ ایک سوال میں سب کچھ مانگ لوں۔
منہ سے صرف اتنا نکلا۔
"بس ایک بات؟ اچھا تو مجھ پر اپنے کرم کی نگاہ رکھا کرو"
"بس؟ تو ہو گئی! اب میں مانگوں؟"
میں نے اس کی جانب ان نگاہوں سے دیکھا جیسے وہ میرے لئے
سزا تجویز کرنے والی ہے۔
"ہاں۔ مانگ لو"
"اچھا تو مانو گے نا!؟ تم میرا انتظار کرنا چھوڑ دو۔ اس طرح میرا
نہ کیا کرو۔ نہیں کرو گے نا؟"
"یہ کیسا کھیل ہے، یہ کیسی فیاضی ہے، کچھ دے کر سب کچھ مانگ
لی چالیں، یہ مجھ سے کیوں چلتی رہتی ہو۔
"تم خاموش کیوں ہو؟" اس نے مجھے چونکا دیا۔
"دیکھو تم نے مجھ پر اپنے کرم کی نگاہ کا وعدہ کیا ہے، اب تم مجھے
اس کرم سے محروم کرنا چاہتی ہو؟"
"کیا مطلب؟" وہ جھلا اٹھی۔
"مطلب کچھ بھی نہیں۔ انتظار میں کہاں کرتا ہوں۔ تم کرواتی ہو
یہ تمہاری مرضی پر ہے۔ باقی رہا پیچھا چھوڑنا، تو کیا یہ آپ کی
کرم کا پرساد ہے؟"
"دیکھو تم اگر یہ سمجھو کہ تمہاری ان باتوں سے میں پسیج جاؤں گی
تو غلط! تمہاری باتوں کا اگر کچھ اثر ہوتا بھی ہے تو فقط ڈپریشن، اور وہ
بھی صرف راستہ بھر۔ گھر پہنچ کر تو میں سب کچھ بھول جاتی ہوں
میرے گھر والے...؟"
"بہت شفیق ہیں، بڑے اچھے ہیں، ہیں نا؟" میں نے اس کی
بات کاٹتے ہوئے کہا۔
"ہاں، اس میں شک ہی کیا ہے"
اور وہ اٹھ کر چل دی میں بھی اس کے ساتھ ساتھ ہو لیا۔
ہم دونوں بس سٹینڈ پر آ گئے۔ اس نے لوگوں کے تھکے تھکے چہروں کا
جائزہ لیتے ہوئے کہا۔
"لگتا ہے بس ابھی تک نہیں آئی"
"بس تو پھر آتی ہی ہو گی" میں نے پیشگوئی کے انداز میں کہا۔
"ایک بات تو ہے، جب تم میرے ساتھ ہوتے ہو تو مجھے بہت
جلد بس مل جاتی ہے"
"تمہارے لئے جس قدر خوشی کی بات ہے، میرے لئے اتنی ہی
بدقسمتی۔ یہ بس تمہیں بہت جلد مجھ سے چھین کر لے جاتی ہے"
میں نے اتنا کہا ہی تھا کہ ایک بس تیزی سے آ کر رک گئی۔
یہ بس اسی کی تھی جو اس قدر بھری ہوئی بھی نہیں تھی۔ اسے بڑی آسانی
سے جگہ مل گئی بس پھر تیزی سے بھاگ گئی۔ کاش اس نے مجھ سے ایکبار
ہی کہا ہوتا، مجھے گھر تک چھوڑ آؤ۔ یا میں نے ہی جرأت کر لی ہوتی۔
میں نے کبھی اسے مغموم یا اداس نہیں دیکھا۔ ہاں وہ ڈپریشن
کا تذکرہ ضرور کیا کرتی تھی "سارا سارا دن عجیب ڈپریشن رہا" میں نے
اکثر اس زخم کو کریدنے کی کوشش کی لیکن وہ ہر بار بڑی احتیاط سے
اس ڈپریشن کی وجہ بتانے سے خود کو بچا لے جاتی تھی۔ وہ یا تو مجھے ڈانٹتی
رہتی یا ڈپریشن کی رٹ لگاتی رہتی تھی۔ وہ کون خوش بخت ہے جس
نے اسے اداسیوں کا یہ ثمر بخشا ہے۔ یہ دولت اسے کون دے گیا ہے،
کیا یہ خود اعتمادی اور مجھ سے لاتعلقی اسی کی دین ہے۔ اگر ایسا ہی ہے
تو وہ مجھ سے کہہ کیوں نہیں دیتی کہ یہ دل اب کسی کی آرام گاہ بن چکا
ہے، اسی کسی کا انتظار ہے اور وہ تم نہیں ہو۔ یہ ڈپریشن! یہ اداسیاں

ہ غم سب اسی کی یاد کے پرتو ہیں۔

یہ کا بیان جو رام رام لکھ کے سیاہ کی جا رہی ہیں سخت قسم کی ابندی سے مندر میں حاضری دی جاتی ہے تو کس عقیدے سے۔ کیا خود وسکون پہنچانے کی راہ ہے، یا کسی کی راہیں روشن رکھنے کی دعائیں انگتی رہتی ہے۔ کیا واقعتاً ان حالات میں بھگوان کا سہارا سکون بخشتا ہے، پھر وہ بھگوان جو ایکبار اگنی پرکیشا لینے کے باوجود دنیا کی باتوں میں آکر اپنی اس رفیقۂ حیات کو بن باس دے دیتا ہے جس نے رہے چودہ برس تک اس کے دکھوں کو کندھا دیا تھا۔ کیا ایسا بھگوان بے چین دل کو سکون بخش سکتا ہے، یا یہ بھی مارفیا کے انجیکشنوں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا؟ اس کی زندگی میں کیا ان ہی انجیکشنوں سے سکون برقرار ہے؟ اگر یہی سکون ہے تو انتشار کسے کہتے ہیں بھگوان ذ دیہ اس قدر پختہ اعتماد رکھنے والے انسانوں سے اس قدر مایوس ہوں ہے؟"

"کوئی کسی کا نہیں ہوتا، کسی کو کسی کا انتظار نہیں ہوتا اگر کوئی یسا کہتا ہے تو وہ سب سے بڑا جھوٹ بولتا ہے۔"

"کیا یہ فلسفہ قلبی سکون کی دین ہے؟ اس نے اپنے اردگرد سختیوں، پابندیوں اور کڑے پہروں کی فلک بوس فصیلیں اور حصار بوں تعمیر کر لیے ہیں۔ کسی غیبی خوف نے اسے اتنا محتاط کر رکھا ہے۔ وہ کھل کر فضا میں سانس لینے کی بھی حقدار نہیں۔

"تم مجھے اُداس کر دیتے ہو۔ تم اب میرا پیچھا کیوں نہیں چھوڑ دیتے۔ میرا گھر، میرے گھر کے لوگ اس قدر پُرشفقت اور مجھ سے پیار کرنے والے نہ ہوتے تو میں کب کی مر گئی ہوتی۔ دکھوں کی، اُداسیوں کی اس چلچلاتی دھوپ میں میرا گھر ایک ایرکنڈیشن کمرے سے کم نہیں۔ میں وہاں پہنچ کر سب کچھ بھول جاتی ہوں، مجھے کچھ یاد نہیں رہتا، بلکہ مجھے کچھ یاد رکھنے کی فرصت ہی نہیں ملتی۔"

"کیا واقعہ میں بھول جانا اس قدر آسان ہوتا ہے — ان ایرکنڈیشن کمروں کی ٹھنڈک یادوں کی کڑکتی دھوپ کی جلن کے احساس مٹا دیتی ہے۔ یہ کبھی کبھی اسے کیا ہو جاتا ہے۔ موٹے موٹے لبادوں میں لپٹی ہوئی اس کی شخصیت اسی کی باتوں سے عریاں کیوں ہونے لگتی ہے۔ یہ وہ اپنے گھر اور گھر کے لوگوں کے اس قدر گن کس لئے گاتی ہے۔ گھر کس کا اچھا نہیں ہوتا۔ گھر کے لوگ کس کو پیار نہیں کرتے، لیکن کیا یہ پیار، یہ اُنس جبری عمل نہیں ہوتا۔ اگر یہ پیار خودرَو پودوں کی مانند اگنے والا ہو تو اس انداز سے اس کا اعلان نہ ہو کہ سب کچھ جھوٹ لگے۔ وہ میری باتوں میں آنے والی بھی نہیں، میری کسی بھی بات کا اس پر اثر نہیں ہو سکتا۔ ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتی ہے کہ میں اس کا پیچھا کیوں نہیں چھوڑ دیتا، میں اُسے اداس کیونکر کر سکتا ہوں۔ یہ اس نے کن ڈھکنوں سے خود کو ڈھانک رکھا ہے، یہ سب دکھاوا ہے کیا؟ سب کچھ بناوٹ، سب کچھ دھوکا، لیکن یہ سب کچھ وہ کس وثوق سے کہتی ہے، وہ یہ سب جھوٹ کس لئے بول رہی ہے، کیوں بول رہی ہے، اسے میرے خطوں کا جواب نہیں دینا ہوتا اور وہ کبھی جواب نہیں دیتی۔ لیکن بہانے بنانے کی کیا ضرورت ہے۔ وہ یہ کیوں کہتی ہے کہ تمہارا خط پتہ غلط لکھا ہونے کی وجہ سے مجھے دیر سے ملا۔ کیا دیر سے پہنچنے والے خطوں کے جواب نہیں دیتے یہ کہاں کا دستور ہے۔ ایک طرف تو اس قدر بے رُخی، بے جا اعتمادی، دوسری جانب یہ شرطیں۔ میں یہ بھی نہ کروں، وہ بھی نہ کروں، آخر اس نے کن قبروں کے کثیف اندھیروں میں خود کو پھینک دیا ہے اور مجھ کو خلاؤں میں کود جانے کی ترغیب دے رہی ہے۔

وہ نہیں چاہتی تھی کہ میں اس کے ساتھ بس سٹینڈ تک جاؤں۔ ایسا لگتا تھا جیسے اس کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی ہے۔ قدموں تلے کی زمین کھسکتی جا رہی ہے۔ وہ نہیں چاہتی تھی، کہ میں اسے چھوڑنے اڈے تک چلوں، لیکن جب بس آئی، تو میں جان بوجھ کر اس کے ساتھ ہو لیا۔ نہ جانے وہ اس قدر اداس اداس اور شکست خوردہ کیوں نظر آ رہی تھی۔ اب تو میں اس کا انتظار بھی بہت چھپ چھپ کے کیا کرتا تھا۔ اس سے کبھی بات کرنے کی بھی کوشش نہیں کی۔ اس کی خواہش کے مطابق ہم دونوں بہت کم ایک دوسرے سے دوچار ہوتے تھے۔ آج وہ خود ہی آئی تھی۔ اس نے کوکا کولا کا آرڈر بھی خود ہی دیا تھا ہم دونوں نے سوائے کوک پینے کے کوئی بات نہیں کی۔ اس نے کہا۔ اب میں

[illegible] آپ کو بس سٹینڈ تک چھوڑ آؤں۔ کہنے لگی
[illegible] نہیں میں خود ہی چلی جاؤں گی۔ لیکن میں ساتھ ہو لیا ---
[illegible] نہیں ہوئی۔ یہ خاموشی، اس قدر سکون! سمندر کی
[illegible] ایسا سکوت تو کسی بہت بڑے طوفان کی علامت ہوتا ہے --- اور
ایسا ہی ہوا۔ بس میں بھی بھری ہوئی۔ سڑکوں کی رونق کو پیدل کر کے خاموش سڑک پہ
چل رہی تھی۔ نہ جانے کس خیالوں میں غرق تھی کہ ایکدم مجھ سے مخاطب ہوئی۔

"تم کیا چاہتے ہو؟"

"کیا واقعی تم پوچھنا چاہتی ہو؟"

میں نے اس کے سوال کو مشکوک نظروں سے دیکھتے ہوئے پوچھا۔

"تم میرا پیچھا کیوں نہیں چھوڑ دیتے؟"

-- اس کی رُندھی ہوئی آواز اور بھیگی بھیگی آنکھوں نے میرے سارے جسم میں لرزہ پیدا کر دیا۔

"آج تمھیں کیا ہو گیا ہے؟ تمھاری آواز میں یہ کپکپی کیسی؟"

"دیکھو، ایسا نہ ہو کہ میں کچھ کھا کے مر جاؤں"

گاڑی ایکدم دھچکے کے ساتھ رُکی۔ ابھی اس کا گھر نہیں آیا تھا۔ لیکن میں بلا کچھ کہے سُنے بس سے اُتر گیا۔ بس آگے کو بھاگ گئی۔

یہ کیسے لوگ ہیں جو مرنے کی دھمکیاں دیتے ہیں۔ کیا ان کے نزدیک مرنے اور مرنے کی دھمکی میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ اپنی شکست کا اعتراف کیوں نہیں کر لیتے۔ خود مرنے کی دھمکی دے کر دوسرے کو مرنے پہ کیوں مجبور کرنے لگتے ہیں۔

"آپ ہار جائیے۔ آپ سر بسجود ہو جائیے۔ اب ہم میں مقابلے کی سکت باقی نہیں رہی۔ ان دروازوں پہ مت دستک دیجئے۔ ان چُنے ہوئے تختوں کو دیمک لگ چکی ہے۔ ان سنگلاخ فصیلوں سے مت ٹکرائیے، ان کی بنیادیں لرز رہی ہیں، اب مجھ میں برداشت کی طاقت نہیں رہی۔ ان دستکوں سے میرے کان پھٹے جا رہے ہیں۔ بس کیجئے۔ چلے جائیے۔ بس چلے جائیے"

یہ میں کیا کر رہا ہوں، یہ شکست بھی میں اپنے ہی نام کیوں لکھ رہا ہوں۔ یہ خونخوار بھیڑیئے، یہ آسمان پہ منڈلاتا ہوا گِدھوں کا ہجوم، میرے وجود سے یہ سڑاند سی کیسی آ رہی ہے، میں کس لاش کا کفن ہوں۔ یہ بھیڑیئے کیا کر رہے ہیں۔ ان کے مُنہ پہ خون سا کیسا لگا ہوا ہے۔ یہ کس کا خون ہے؟ کیا یہ انسانی خون کا ذائقہ ہے؟ نہیں نہیں یہ تو آرزوؤں کا خون ہے، خواہشوں اور دل کی اُمنگوں کا خون ہے --- چاہت کا خون۔ میرا دل! یہ گدھ کیا اسی کو نوچ رہے ہیں۔ یہ سڑاند تو کسی گلی سڑی لاش کی گھنی ہے۔ یہ میں نے کب کر دیا۔ میں تو اسکی حفاظت کر رہا تھا۔ میں تو اس کی کامرانی کے منصوبے بنا رہا تھا لیکن یہ تو لاش ہے، دل کی لاش! کیا اسے عقل کے خونخوار درندوں نے نوچ نوچ کر کھا لیا ہے۔ اب یہ گدھ بچی کھچی ہڈیوں پہ منڈلا رہے ہیں۔ اب یہ سب کچھ ختم کیوں نہیں کر چکتے۔ اپنا کام ختم کر کے چلے کیوں نہیں جاتے۔ میرا ذہن صاف کیوں نہیں ہو جاتا۔ وقت کا تیز بہاؤ کیوں نہیں آتا۔ میرے ذہن کی غلاظت کو دھو کیوں نہیں دیتا۔ مجھے اپنی اس شکست کو بھی قبول کر لینے دو۔ اب تو سب کچھ ختم ہو گیا ہے۔ اب کیا دھرا ہے، یہ گدھ کیوں منڈلا رہے ہیں، یہ خونخوار بھیڑیئے کس پہ جھپٹ رہے ہیں۔ یہ یادوں کی آندھی کس لئے اُٹھ رہی ہے، یہ بھیڑ کس پہ یلغار کر رہی ہے۔ یہ مجھے کون نوچ رہے ہیں۔ یہ کس کا سرخ رو، فتحیاب اور ہشاش بشاش میرے دل کی لاش کو کفن پہنا رہا ہے!

شمارہ ۸۴

کھوگئی آواز

(ایک ناولٹ)

عبدالصمد

میں بول رہا ہوں، تم ہنس رہے ہو!

میں بک رہا ہوں، تم ہنس رہے ہو؟

ہنس لو، ہنس لو، کہ اس کی بھی ایک عمر ہوتی ہے

کیا تم نے پیٹ بھرتے دیکھ کر پیٹ بھرتے سُنا ہے؟

تشفی ہو جاتی ہے کہ زندہ رہنے کی بہت بڑی وجہ ہے

لیکن یوں بھی ہوتا ہے کہ خالی پیٹ دیکھ کر احساس ستانے لگتا ہے

مجھے ڈر ہے کہ میرے ساتھ رہ کر تم اپنی ہنسی نہ بھول جاؤ۔

یہ تم چاروں طرف کیا دیکھ رہے ہو؟

ڈھونڈ تو نہیں رہے کچھ؟

ڈھونڈو، ڈھونڈو، اگر کچھ ڈھونڈ سکو، بلکہ مجھے بھی اطلاع دینا۔

تم سُنو تو میں تمھیں بتاؤں

یہ جو تم چاروں طرف دیکھ رہے ہو یہ — یہ — کوئی "دہ" ہیں بھد — (تمام خوبصورت مثالیں اور استعارے تو لوگ ہضم کر کے بیٹھ گئے!) بلکہ — بلکہ — یہ — ارے بھئی تین طرف تو خالص مٹی ہے، چوتھی طرف بھی مٹی ہی ہے لیکن راستہ کے لئے دروازہ کا جسٹراؤ رد دیا گیا ہے۔

یہ جگہ بڑی محفوظ ہے، یہاں میں آزاد ہوں کہ تم سے زور سے بات کروں یا آہستہ سے، ہنس دوں یا رو دوں — اور تو اور میں یہاں تو آسانی سے ننگا بھی ہو سکتا ہوں، بلکہ یہ کہوں کہ بہت بار ہوا ہوں، تو تم بُرا تو نہیں مانوگے؟

یہ جگہ بڑی ٹھنڈی، بہت گرم، بہت مرطوب، بڑی خشک بہت نرم و نازک — بڑی سخت اور ذرا باہر نکل کر دیکھو تو —

پھر تو یہی جگہ بے حد غیر محفوظ — بہت ہی مخدوش اور خطرات میں گھری ہوئی —

اس کے چاروں طرف خطرناک اور زہریلے جانور گھوم رہے ہیں جو موقع ملتے ہی کسی کو پھاڑ کھانے والے ہیں، اور اوپر آدم خور گدھ اور چیل منڈلا رہے ہیں، جن کا ابھی کسی پہ بس نہیں چل رہا ——

اور میں ——

میں تو صرف اپنی سفید پوشی برقرار رکھنے کے لئے یہاں پناہ لیتا ہوں، ورنہ خدا معلوم میرا کیا بنتا؟ یہ میرا ایک راز ہے کہ میں کسی طرح ان جانوروں سے بچ کر جاتا ہوں اور آتا ہوں — یہ بات آسانی سے نہیں بتلانے کی۔ بس یوں سمجھو کہ ایک آنکھوں پہ پٹی باندھ کر اور ڈھول تھوبک کر میں اپنا کام چلاتا ہوں — یوں سمجھو کہ میرے پاس چون سُر[1] ہے کہ جانور میرے قریب آنے سے بھڑکتے ہیں ورنہ — میں کیا کر سکتا ہوں، میں کیا کر سکتا ہوں! —

میرے ساتھ رہنے کے لئے بڑا دل گردہ چاہیئے۔

آنکھوں کے سامنے رشتے نسبتے، غم و مسرت کی بہت سی واردات ہوتی ہیں جو زندگی کے پیچھے لٹھ لئے گھومتی رہتی ہیں۔

پہلی شرط تو لو ہے کی وہ چادر اپنے چاروں اور اوڑھ لینے کی ہے جو میں نے اوڑھ رکھی ہے۔ کپڑے کی چادر تو سبھی اوڑھے رہتے ہیں جو نظر تو نہیں آتی، لیکن ایک وقت آتا ہے جب دوسروں کو دکھائی دے ہی جاتی ہے۔ اپنی آنکھیں قصور وار ہیں۔

بازار میں مل جاتی ہے، بازار میں کونسی چیز نہیں ملتی — جو دل چاہے لیکن سب سے اچھی خرید کیفیتوں کی ہے کہ ایک خرید لو تو دوسری سے بے نیاز ہو جاؤ۔ جی بھر جائے تو دوسری خرید لو اور

---

[1] تازہ قبر پر چھڑک دیتے ہیں کہ جنگلی جانور دور رہیں۔

پہلی سے بے نیاز ہو جاؤ۔

دوسری شرط کہ — سفیدی اور سیاہی کو نہ پوچھ بیٹھنا کہ سوالات کی عمر بہت لمبی ہوتی ہے اور جواب کی بہت مختصر۔

یوں کرو کہ میرا ہی ایک حصّہ بن جاؤ۔ میرے انگ انگ میں شامل ہو جاؤ۔ میری سانسوں میں مدغم ہو جاؤ اس طرح پر کہ میں، میں نہ رہوں تم، تم نہ رہو۔ پھر یوں ہوگا کہ سوال، سوال نہ رہے گا، جواب، جواب نہ رہے گا اور یہ چیز ہمارے درمیان سمجھوتے کی کیفیت پیدا کر دے گی۔

میں جو کچھ بولنا چاہوں گا اپنے آپ سے بولوں گا اور جانتے ہو تم؟ — آدمی جب خود سے مخاطب ہوتا ہے تو پھر وہ غلط نہیں بول سکتا، جھوٹ نہیں بول سکتا، سچ کے سوا کچھ نہیں بول سکتا۔

میں ابھی ابھی اپنے جائے پناہ سے خطرناک اور آدم خور جانوروں کی آنکھوں میں دھول جھونک کر نکل آیا ہوں اور سڑک تک آتے آتے تھک گیا ہوں۔ بعض دفعہ آنکھوں سے بھی تھکا جاتا ہے۔

میں چل رہا ہوں لوگ دیکھ رہے ہیں۔

یہ سڑک، یہ بلڈنگیں، یہ دوکانات — یہ پیڑ پودے سبھی مجھے دیکھ رہے ہیں، یہاں تک کہ سورج بھی مجھے تک رہا ہے بلکہ میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ وہ میرا پیچھا کر رہا ہے۔

لمبی چوڑی سڑک ہے چم چم کرتی ہوئی۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ اتنی صاف و شفاف کیسے رہ پاتی ہے — اتنے میں تو..... اتنے میں تو.....

شاید اس کے پاس بھی کوئی نسخہ ہے اور ہونا بھی چاہیئے۔

یہ تو نسخوں کی جگہ ہے۔

صرف سوچنے کی بات ہے۔

آدمی سوچنے پہ آئے تو صرف سڑک ہی کو سوچ لے، پھر آگے سوچنے کی ضرورت ہی باقی نہیں رہ جاتی، کہ زندگی اس میں تمام ہو جائے گی اور بہت سے حسین استعارے اور مثالیں ذہن میں کلبلاتے رہ جائیں گے۔

یہ سڑک......

مجھے اس سڑک سے محبت سی ہے کیونکہ اس کی چھاتی میں، اکثر میں اپنی تصویر دیکھ لیا کرتا ہوں اور اکثر حیران ہو ہو کے نازل ہوا ہوں کہ میری ہڈیاں، میرا گوشت اور میرا خون .... سب کچھ تو وہی ہے .... شاید وہی ہے .....

آدمی اور سڑک — !

سڑک میری ماں ہے کہ جب بادل اپنے حسن میں جھکتی اور کڑکتی بجلیوں سے چار چاند لگاتا تھا تو رعبِ حسن سے میرے قدم اکھڑ جاتے تھے اور تب — تب ماں کی گود میں مجھے پناہ ملتی تھی کہ سورج کی روشنی میں ستارے دم توڑ جاتے ہیں۔

بجلی اگر گرتی ہوگی تو وہ میری ماں کی زلفوں میں الجھ جاتی ہوگی۔

اور — سڑک میرا باپ ہے کہ جب محلّے کے لڑکے کمزور اور اپنا حق جان کر مجھے مارتے اور تنگ کرتے تو میں فوراً بسورتا ہوا اپنے باپ کے پاس جاتا اور میرا باپ محلّے بھر کی پتھریلی دیواروں پر کانٹی ٹھونکا کرتا۔

اور سڑک میرا.... میرا....

سوچنے کی بات ہے کہ سڑک نہ ہوتی تب — تب میں — ؟

شاید نہیں کہ زہریلے، خطرناک اور آدم خور جانوروں کی آنکھوں میں دھول جھونک کر میں کہاں جاتا، جب کہ کہیں بھی جائے پناہ نہ ہوتی .... کہیں بھی جائے امان نہیں ہوتی ....

میرے سارے بدن میں چیونٹیاں سی رینگ رہی ہیں .....

نہیں نہیں، یہ چیونٹیاں نہیں ہیں، یہ تو نظروں اور نگاہوں کے وہ چھوٹے چھوٹے اور ننھے منّے تیر ہیں جو بے جان اور جاندار کمانوں سے چھوٹ چھوٹ کر مجھ پر برس رہے ہیں اور میں —

میرے پاس کوئی ڈھال نہیں کہ اپنے کو بچا سکوں۔

لوہے کی وہ چادر جو میں نے کبھی سے اوڑھ رکھی ہے — بالکل ناکافی ہے —

میں اتنے تیر کھاتا ہوا بھی چپ چاپ رہتا ہوں کہ کبھی کبھی، بڑی مصیبت سے بچنے کے لئے چھوٹی مصیبت مول لینی پڑتی ہے

لوگ مجھے بے وقوف سمجھ رہے ہیں... شاید اس لئے

سوچ رہا ہوں میں انھیں کیسے بتاؤں کہ میں انھیں کپڑے اُلٹا اُتار کر
دیکھ سکتا ہوں —

میرے پاس شیو کی وہ تیسری آنکھ ہے جو اس دنیا میں ہر انسان کو
ملی ہوئی ہے — اندھوں کی بات میں نہیں کرتا، وہ بے چارے خود کو نہیں
دیکھ سکتے، دوسروں کی تو بات ہی کیا —؟

اور —

میں دیکھ رہا ہوں کہ وہ تمام لوگ جو میرے آگے، دائیں بائیں چل
رہے ہیں، اپنی جیبوں میں پستول، چھرے اور دوسرے ہتھیار چھپائے ہوئے
ہیں اور ایک ذرا صرف موقع کی تلاش میں ہیں۔

صرف ایک لمحہ.... اور پھر نہ جانے کیا ہو۔

کاش وہ لمحہ وقت کی کوکھ میں دم توڑ جائے۔

کیونکہ —

کیونکہ خطرہ تو اصل مجھے ہے کہ میرے پاس بچاؤ کی کوئی صورت نہیں۔
ایک مصیبت سے تو میں اپنی حکمتِ عملی سے بچ آیا ہوں لیکن وہ بات وہیں
کے لئے تھی — یہاں کوئی اور نسخہ چلے گا۔

اور میں — دیکھ رہا ہوں کہ تہہ بہ تہہ عمارتوں کی کھڑکیوں میں
خطرناک ہتھیار رکھے ہیں اور صرف نشانہ کی — صرف کسی کے زد میں
آجانے کی دیر ہے اور پھر —

ماہر سپاہیوں کی موجودگی بھی ٹیکساس کے بھرے بازار کو مقتل
بننے سے نہیں روک سکتی۔ میں کیسے اپنی نظریں ان تمام لوگوں کو دے دوں
جو نہیں دیکھ رہے ہیں کہ ان تمام دوکانوں اور پیڑ پودوں تک میں خطرناک
ہتھیار چھپے ہوئے ہیں اور بیچارے لوگ —

وہ اتنا نہیں سمجھ پاتے کہ وہ جن دوکانوں میں اپنی ضرورتیں
پوری کرنے ہنسی خوشی جا رہے ہیں وہاں اُن کے قتل کا پورا سامان موجود
ہے، اور جن پیڑ پودوں کے سایہ میں سکون و اطمینان تلاش کر رہے ہیں
وہاں پہر قہر برسانے کے لئے کس قدر بے تاب ہے۔

بس ہے تو صرف موقع ملنے کی —

کاش وہ یہ سب اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتے۔ کاش میں انھیں اپنی
آنکھیں دے سکتا۔

لیکن یہ سڑک —

یہ سڑک ہی ہے کہ انھیں کوئی موقع نہیں مل پاتا — مگر

کب تک —؟

سڑک کیا وہاں تک جائے گی جہاں سورج برف کو آگ —
بنا دیتا ہے —؟

میں سوچ کا سلسلہ بند کر دوں کہ میرے کہیں میں کچھ کمی ہو۔
میں سورج کو کبھی بھی مغرب کی بجائے مشرق میں غروب ہوتے
نہیں دیکھ سکوں گا۔

میں چپ چاپ سر جھکائے چل رہا ہوں —
کہاں جا رہا ہوں، کیوں جا رہا ہوں — سب کچھ بھول چکا ہوں
ابھی تھوڑی دیر پہلے جب میں اپنی جائے پناہ سے نکلا تھا، تو
مجھے سب کچھ یاد تھا لیکن اب —

اب —

یہ پرابلم روز روز کا ہے، جب میں اپنے ٹھکانے پر ہوا کرتا ہوں
تو مجھے سب کچھ یاد ہو تا ہے، یہاں تک کہ رات میں آنکھیں بند کرتے وقت
آموختہ کی طرح دُہرایا کرتا ہوں۔ صبح بھی نہیں بھولتا اسلئے جلد سے
جلد نکلنے کے لئے بے تاب ہوتا ہوں لیکن —

بس نکلنے کی دیر ہے۔

میں اپنے اوپری پیالے میں زور زور سے چمچہ ہلاتا ہوں لیکن
تہہ میں پڑی ہوئی چیز سطح پر نہیں آتی اور تھک ہار کر میں سوچنے لگتا
ہوں کہ یہ اتنے سارے لوگ — بسوں پر، ٹیکسیوں اور کاروں پر
آٹو رکشاؤں پر، یکّوں پر — دو ٹانگوں پر — یہ سب کہاں بھاگے
جا رہے ہیں، کیوں بھاگے جا رہے ہیں؟

جی میں آتا ہے کہ پوچھ لوں، کہ شاید مجھے بھی وہیں جانا ہو لیکن
کس سے پوچھوں؟ ان لوگوں سے جن کی جیبوں میں، میں چھرے اور پستول
صاف دیکھ رہا ہوں کہ وہ موقع ملتے ہی مجھ میں اُتار دیں —

بہتر یہی ہے کہ انھیں بھاگنے میں مصروف رکھا جائے ورنہ جانے

وہ رُک کا اور سب کچھ یاد آ گیا ۔

بے چارے بھولے بیٹھے ہیں، اچھا ہے بھولے ہی رہیں ——!

ایک لمحہ کے لئے میں سوچ لوں کہ کدھر جاؤں ——

میں اپنی جیب میں کوئی قطب نما تلاش کرتا ہوں ۔

لیکن میرے پاس ایسا کوئی قطب نما نہیں ہے جس سے میں اپنی سمت معلوم کر سکوں ۔

نہ کبھی پہلے تھا اور نہ کبھی شاید ہوگا ۔

کتنا اچھا ہوتا اگر اپنی سمت معلوم ہو جایا کرتی ۔ پھر تو نپے تُلے باوقار قدم اٹھتے اور سبک رفتاری سے راستہ طے ہوتا ۔

یہ ہماہمی بھاگ —— یہ بے سمتی !

تھوڑی دیر تک سوچتے رہنے کے بعد میں ایک طرف کو چل پڑا ہوں کہ ہمیشہ سے یہی ہوتا آیا ہے ۔

سڑک پر سواریاں بھاگی جا رہی ہیں اور میں ان میں سے کسی کو رُکوا نہیں رہا کہ اس سے جہاں زندگی میں فرق آتا ہے

لیکن سچی بات اس سے الگ ہے ——

دراصل میں جگمگاتے ہوئے ڈبّے میں چڑھنے سے ڈرتا ہوں ۔

میں اس لمحے کا تصور کرتے ہوئے بھی ڈرتا ہوں جب میں اس ڈبّے میں داخل ہوں اور وہ لوگ جن کی جیبوں میں خطرناک ہتھیار ہیں، مجھے گھور گھور کر دیکھنے لگیں ——

پھر وہ سوچنے لگیں کہ انھیں کیا کرنا ہے ۔

اور تب ——

تب وہ لوگ وہ سب کچھ کر بیٹھیں، جس کا انھیں ہمیشہ سے انتظار ہے جس کا مجھے ہمیشہ سے انتظار ہے ۔

اور بھیڑ ——!

بھیڑ —— انسان کی حفاظت کی ضامن ہے ۔

بھیڑ —— انسان کا بہترین پردہ ہے ۔

بھیڑ — خودی کو بھلا دینے کا بہترین ذریعہ ہے ۔

بھیڑ —— سوچ و فکر کے لئے بہترین تلوار ہے ۔

مجھ بھیڑ سے ہمیشہ سے پیار ہے، بھیڑ میں بے صورت بھی آ جائے تو مانا یوں سڑک پر بھیڑ بہت زیادہ تو نہیں ہے پھر بھی میرے جیسا کمزور نحیف انسان تو اس میں کھپ ہی سکتا ہے ۔

واقعہ یہ ہے کہ چلنے سے مجھے ہمیشہ بے انتہا فائدہ محسوس ہوتا ہے زندگی کو یوں ہی دیکھا جا سکتا ہے — اگر دنیا کے سارے انسان ایسا ہی کریں تو پلکوں میں چھپی ہوئی وہ تمام تصویریں دیکھ لیں جو دھندلکوں نے —— دھبّوں نے چھپا رکھی ہیں ۔

سڑک پر زندگیاں بھاگی جا رہی ہیں اور سواریوں نے اپنی تیزی کا جبر انھیں یوں چھپا لیا ہے کہ گنتی میں صرف سواریاں رہ گئی ہیں ۔

سبھی اتنی جلدی اپنے راستے طے کرنا چاہتی ہیں کہ نکڑوں پر سڑک پار کرنا ایک جہاد بن گیا ہے ۔

مجھے تو سبھوں سے بچ بچ کر چلنا پڑ رہا ہے ۔

چوراہوں پر مجھے لمحوں کے کئی پُل صراط پار کرنے پڑ گئے ہیں ۔

یکایک زمین میرے قدم تھام لیتی ہے ۔

سامنے —— مجھ سے چند قدم کے فاصلے پر ایک بس نے ایک مریل سے کتّے کو کچل ڈالا ہے ۔

خون کے چھینٹے سڑک پر بکھر گئے ہیں اور لوگوں نے اپنی ناکوں پر رومال رکھ لئے ہیں ——

میں رُک کر غور سے کتّے کی بھرتہ بنی لاش کو دیکھتا ہوں اور مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے میرے ہاتھوں میں کچھ بھاری بھاری سی چیز آ گئی ہو شاید دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں لیکن بھیڑ کے دھندلکوں میں کچھ دکھائی نہیں پڑتا ——

شاید —— لعل و جواہرات کے دو ٹکڑے

شاید —— کھانے کے مزیدار لڈو

شاید —— لوہے کے دو گولے

کچھ پتہ نہیں چلتا، لیکن اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ یہ قیمتی ہی کوئی شے ہے اس بات کا احساس ہے ۔

میرے دل میں ان کی حفاظت کا جذبہ پیدا ہو گیا ہے ۔

اور موقع یہ ہے کہ میں ایسوں کے درمیان چل رہا ہوں جن
کی جیبوں میں چھرے پستول اور دوسرے خطرناک ہتھیار ہیں۔
میں اپنے سامنے سواریوں کی قطاریں دیکھ رہا ہوں، اور
صاف دیکھ رہا ہوں کہ بسوں اور کاروں اور دوسری سواریوں کے
بدن سے لمبے لمبے ناخن والے لوہے کے ہاتھ نکل پڑے ہیں اور دوڑتے
ہوئے مجھے پکڑنے کی کوشش کر رہے ہیں لیکن میں اپنی حکمت عملی اور
احتیاط کی وجہ سے ہاتھ نہیں آتا۔ وہ مجھ سے بس ذرا سا دور لپک رہے ہیں۔
کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ میں ان کی زد میں آجاتا ہوں۔
لیکن یوں بھی کہ فوراً نکل جاتا ہوں — ہر موڑ پہ — ہر نکڑ پر —
ہر چوراہے پر — جبکہ میں لمحوں کے پل صراط کو پار کر رہا ہوتا ہوں،
ان خطرناک ہاتھوں کی زد میں آجاتا ہوں، اور مجھے یوں محسوس ہوتا
ہے کہ اگر ایکبار میں ان کے ہاتھ آگیا تو پھر میرا بچنا محال ہے۔
وہ بس ایک ہی جھٹکے میں میرا کام تمام کر دیں گے۔
ان ہاتھوں کی سفاکی صاف جھلک رہی ہے۔
میں ان میں شرغ مالائیں دیکھ رہا ہوں جو وہ میری گردن
میں پہنانا چاہتے ہیں۔ میں بے حد چوکنا ہو گیا ہوں۔
اور میری سوچ کے سمندر میں ایک تنکا مزید لگا رہا ہے کہ اگر
کسی موڑ پر — کہیں پر — کبھی بھی — اوپری پیالے میں کوئی اُبال آگیا
تب — تب —؟
چلتے چلتے اور بچتے بچتے میں بے حد تھک گیا ہوں — میرے
تلووں میں چھالے پڑ گئے ہیں اور میرے پاس لمحوں کا کوئی حساب نہیں
ہے کہ میرے چھالے برف ہو سکیں۔
اور — مجھے بار بار سواری کی اشد ضرورت محسوس ہو رہی ہے۔
اپنی تمامتر خطرناکیوں اور حشر سامانیوں کے باوجود —
کبھی کبھی خطرہ اور آنکھوں کے درمیان ایسا پردہ حائل ہوتا ہے
ایسا پردہ حائل ہوتا ہے کہ لاکھ آنکھیں پھاڑ کر دیکھنے سے بھی
کچھ سجھائی نہیں دیتا۔
اگلے موڑ سے آگے بس اسٹاپ ہے اور مجھے میری منزل مل گئی ہے۔

بس آرہی ہے، جا رہی ہے۔
لمبے ناخنوں والے لوہے کے ہاتھ مجھے پکڑنے کے لئے لپک
رہے ہیں —
میں بچنے کی کوشش کر رہا ہوں۔
میں یہاں کیوں کھڑا ہوں۔
کوئی آئے اور دیکھے — میں یہاں کیوں کھڑا ہوں۔
میرے سارے بدن میں تیر پیوست ہیں۔ انہیں کوئی نہیں
نکال سکتا — ہڈیوں اور گوشت والی انگلیاں تو ہرگز نہیں —
کوئی ہاتھ لوہے والا —!
اور میں — میں تو تیار ہوں کہ ایسا کوئی ہاتھ مجھے
تھام لے — تھامنے والا ہاتھ کوئی نہیں سبھی پکڑنے والے ہاتھ!
لوہے کے ہاتھ اب بھی میری طرف لپک رہے ہیں لیکن وہ
میرے ہاتھ نہیں آرہے — دور ہی دور — چڑھانا — اور
انگوٹھا دکھانا —
اور میں انہیں تھامنے کے لئے کبھی دائیں دوڑتا ہوں — اور
کبھی بائیں —!
وہ کوئی اور ہوتے ہوں گے جن کی چت بھی اپنی ہوتی ہے
اور پٹ بھی —
یوں میں چاہوں تو ان لپکتے ہاتھوں میں دوڑتے ہوئے جا سکتا
ہوں لیکن وہ جو چلتے چلتے کبھی ہاتھوں میں کچھ تھما دیا گیا تھا —
رک جاتا ہوں کہ وہ جابر ہاتھ میری طرف بڑھیں گے تو سوائے ان کے اور
مجھ سے کیا چھین سکیں گے۔ میرے پاس ہے بھی کیا؟
کافی دیر ہو جاتی ہے اور میں تھک جاتا ہوں۔
میرے آس پاس جو لوگ کھڑے تھے وہ تو کب کے جا چکے۔
ان کی جگہ پر دوسرے لوگ آئے، وہ بھی جا چکے — انکی جگہ پر —
اور میں کھڑا دھول پھانک رہا ہوں۔
میں محسوس کر رہا ہوں کہ زمین نے میرے قدم پکڑ لئے ہیں اور
میں بگولے کی طرح اس کے گرد گھوم رہا ہوں۔

میرے پاس اس عذاب سے بچنے کی صرف ایک ہی ترکیب ہے۔
میں ان خطرناک اور سخت ہاتھوں میں چلا جاؤں لیکن ——
لیکن پھر یوں ہوتا ہے کہ ایک بس آتی ہے، لپکتے ہوئے اور دوڑتے ہوئے
ہاتھ سُست پڑ جاتے ہیں ——
میں صرف ایک لمحے کو اپنی مٹھی میں دبائے ڈارون کی پوری تھیوری
پھلانگ جاتا ہوں ——
ایک لمبی چھلانگ —— !
اور پھر مٹھی میں بند لمحے کو اپنے سارے بدن پر پھیر ڈالتا ہوں اور
جیسے ساری خطرناکیوں سے محفوظ ہو جاتا ہوں۔
بس میں جتنے لوگ بیٹھے ہیں، اس سے زیادہ کھڑے ہیں۔ لٹکے
ہوؤں کا تو معاملہ ہی الگ ہے۔ بس دراصل چند لوگوں کے لئے ہے اور
کام لے رہے ہیں بہت سارے دوسرے لوگ۔
میں پہلے لٹکے ہوؤں میں تھا۔ پھر بہت سارے لٹکے ہوئے لوگ
اندر چلے جاتے ہیں تو میں بھی چلا جاتا ہوں اور اب اطمینان سے لوہے کے
کھمبے سے ٹیک لگا کر کھڑا ہوں۔
کنڈکٹر —— جیسے منکر نکیر ——
"ٹکٹ —— ؟"
"ٹکٹ —— ؟"
یہ تو مجھے پتہ نہیں کہ جانا کہاں ہے لیکن پھر بھی ——
"جہاں تک یہ بس جائے!"
"تو گھومنے نکلے ہیں —— دیہات سے آئے ہو؟"
—— صرف ایک اطمینان بھرا سانس۔
ٹکٹ میرے ہاتھ میں پھسل رہا ہے اور میں نے اسے کلائی میں بندھی
سورج کی پرچھائیوں کے قید خانے کے پیچھے دبا دیا ہے۔
"آگے بڑھیئے —— آگے بڑھیئے ——"
ایک دنیا چلی آ رہی ہے اور میں آگے کھسکتا جا رہا ہوں۔
سیٹ خالی نہیں ہوتی تھی اور جو خالی بھی ہوتی ہے وہ رومال
یا کتاب سے ریزرو ہو جاتی ہے۔

کھڑا کھڑا تھک جاتا ہوں لیکن بیٹھنے کی جگہ نہیں ملتی۔
"ادھر آ جائیے ——"
میں بغیر سوچے سمجھے آواز کی طرف لپکتا ہوں لیکن تب تک
ایک صاحب بہادر سیٹ پر بیٹھ جاتا ہے —— پکارنے والا بس سے
کر چلا جاتا ہے اور میں اس کے چہرے پر یہ نہیں پڑھ پاتا کہ اس نے
بہادر ہی کو پکارا تھا ——
میری پشت پر اچانک کچھ گرنے لگتا ہے۔ چونک کر پیچھے دیکھتا
ہوں۔ ایک طالب علم بہت سی کتابیں تھامے کھڑا ہے۔ مجھے مڑتے دیکھ
اس نے کتابیں ذرا سی ہلا دی ہیں۔
"ایکس کیوز می!"
"کوئی بات نہیں —— بھیڑ بہت ہے۔"
طالب علم مسکرا دیتا ہے اور اپنے بغل کی سیٹ پر براجمان صاحب
ایک کتاب تھما تا ہے۔ کچھ دیر بعد وہ صاحب اٹھتے ہیں تو کتاب سیٹ
رکھ دیتے ہیں۔ طالب علم کتابوں کو گود میں تھامے بیٹھ جاتا ہے۔
میں اپنا جائزہ لیتا ہوں۔ میرے پاس تو کچھ بھی نہیں جس
سیٹ پر قبضہ کر سکوں —— کوئی کتاب —— کوئی رومال —— کچھ بھی تو نہیں
"آئیے نا آپ بھی بیٹھ جائیے۔"
طالب علم مجھے بلاتے ہوئے دو میں تین کی جگہ بناتا ہے۔ اس
ساتھ والے صاحب ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔
"سیٹ تو دو کی ہے، آپ کہاں بلا رہے ہیں؟"
"ارے تو کیا ہوا —— چلتا ہی ہے دو میں تین۔ تین میں چار
ہر نمبر اپنے سے آگے ہوتا ہے —— !"
"تین نہیں چار بٹھا لینا —— میں اگلے سٹاپ پر اتر جاؤں گا۔"
طالب علم کچھ بول نہیں پاتا کیونکہ میں نے اس کے کندھے پر
ہاتھ رکھ دیا ہے ——
اگلے سٹاپ پر جگہ خالی ہو جاتی ہے تو میں بیٹھ جاتا ہوں
بیٹھنے کی قدر اب جا کر معلوم ہوئی ہے۔ میں نے شہادت کی انگلی سے
پر اُبھرے پسینے کو پونچھ کر کھڑکی کے شیشے [illegible]

یہ سرد ہواؤں نے بڑی فرحت بخشی ہے۔
ہمارے آگے والی سیٹ پر اچانک دو شناسا شخص مل گئے ہیں۔

"ارے واکیش! ۔۔۔ تم؟"

"ارے موہن ۔۔۔ تم یہاں کہاں بھائی؟"

"پھر تم ملتے کیونکر؟ ۔۔۔ یہاں کے تیرے خود غرض جگہیں نہیں بھول گئے ۔۔۔"

موت اور نوالے جگہ جگہ بکھیر دیئے گئے ہیں اور ہم انہیں چننے کے لئے ادھر اُدھر دوڑتے پھرتے ہیں اور اس دوڑ دھوپ میں کہیں ہم مل جاتے ہیں کہیں تم ۔۔۔"

"ابھی کیا کر رہے ہو ۔۔۔ ؟"

"ایک کام ہو تو بتاؤں ۔۔۔"

"پھر بھی ۔۔۔ ؟"

"پڑھائی ختم کی تو ایک اسکول میں ٹیچر ہو گیا ۔۔۔ پھر چھوڑ دیا۔"

"کیوں چھوڑ دیا؟"

"بس یوں ہی ۔۔۔ جی نہیں لگا ۔۔۔ بات یہ ہے کہ یہ میرا مقصد تو تھا نہیں ۔۔۔ پھر ایک فرم میں نوکری کی، تھوڑے دن کام کیا، اسے بھی چھوڑا ۔۔۔"

"اب کیوں ۔۔۔ ؟"

"اسے وہی مقصد ۔۔۔ پھر ایک چھوٹی سی دوکان کر لی، کچھ جی نہیں لگا کچھ دوکان نہیں چلی، اسے بھی چھوڑا ۔۔۔"

"پھر ۔۔۔۔۔۔ ؟"

"پھر ایک سرکاری نوکری ملی، لیکن وہاں دو رنگ کی ۔۔۔ سفید اور کالے رنگ کی روٹی ملا کر پکتی تھی اور حلق میں پھنس جاتی تھی نتیجہ یہ ہوا کہ اسے بھی چھوڑنا پڑا ۔۔۔ یوں بھی یہ میرا مقصد نہیں تھا۔ اب ٹریولنگ ایجنٹ ہوں۔ جگہ جگہ گھوم کر چلنے کی پٹی بیچتا ہوں۔ لیکن میرا AIM یہ بھی نہیں ہے ۔۔۔۔"

"پھر ۔۔۔ ؟"

"کچھ سمجھ میں نہیں آتا ۔۔۔ لو میرا اسٹاپ تو آ گیا ۔۔۔ اچھا یار پھر ملیں گے۔ یہ رہا میرا کارڈ ۔۔۔۔۔"

"اور میرا کارڈ ۔۔۔!"

"بابو جی ۔۔۔ آپ کہاں اتریں گے؟"

"سائنٹفک ایکسپیریمنٹ ۔۔۔ ٹی وی بلڈنگ کے پاس۔"

میں چونک کر اپنے بارے میں سوچنے لگتا ہوں۔

"آپ ۔۔۔ آپ کیا کرتے ہیں؟"

طالب علم پوچھ رہا ہے ۔۔۔

"میں؟ ۔۔۔ میں لیکچرر ہوں پالیٹیکل سائنس کا۔ اور آپ ۔۔۔ ؟"

"میں اکنامکس میں ایم اے کر رہا ہوں۔"

میں طالب علم کے چہرے پر کوما، فل اسٹاپ، سوالیہ نشان، تحیر کا نشان ۔۔۔ اُبھرتے ہوئے صاف دیکھ رہا ہوں۔

اس کی نظریں ان آرائشوں کے ساتھ میرے کالر میں گھسی جا رہی ہیں کہ ایک دو نوں گھٹے ہوئے لب میرے کالر کے اوپر بوسے دے رہے ہیں اور مجھے اس گدگدی سے بڑا مزا مل رہا ہے۔

طالب علم کی نگاہوں کی پھواریں مجھ پر پڑ رہی ہیں اور میں سوچ رہا ہوں کہ میں کتنا خوش ہوں۔ خوشی حاصل کر لینا تو بہت ہی آسان ہے ایک ذرا دل راضی ہو جائے۔

(کاش میں کارپوریشن کی بلڈنگ میں آگ لگا سکتا!)

بس کی کھڑکیوں سے شہر کا شور ہواؤں کے دوش پر داخل ہو رہا ہے۔

میں کھڑکی کے شیشے گرا دینا چاہتا ہوں، لیکن وہ ٹس سے مس نہیں ہوتا جام ہو گیا ہے شاید ۔۔۔ کھلے کھلے ایسا ہی ہوتا ہے۔

طالب علم نے اپنی کتابوں کے بیچ سے ایک مڑا تڑا اخبار نکال لیا ہے اور اسے اپنی گود پر پھیلا لیا ہے۔ یہاں تک کہ اخبار میری گود پر بھی پھیل گیا ہے ۔۔۔

اخبار میں خبریں ہیں ۔۔۔ ہڑتالوں کی، ریلیوں کی، مہنگائی کی، مسائل کی، قتل و غارت کی ۔۔۔ چند تصویریں، فلموں اور دواؤں اور دوسری چیزوں کے اشتہارات لوٹ ۔۔۔۔۔

"کیا خیال ہے آپ کا ۔۔۔ ؟"

طالب علم اخبار پر نظر گاڑے مجھ سے پوچھ رہا ہے۔

"کیا ــــ ؟"

میں چونک پڑتا ہوں۔

"موجودہ حالات پر ــــ !"

"اوہ ــــ !"

میں اطمینان کی ایک سانس لے کر مسکرانے کی کوشش کرتا ہوں۔

گھبرا گیا تھا سوال پر ــ پتہ نہیں کیا پوچھ لے ــــ

"کیا کہہ سکتا ہوں۔ مسائل پر ہمارے کوئی اختیارات نہیں۔ نہ ان کے پیدا ہونے پر، نہ ختم ہونے پر ــــ بالکل اسی طرح جیسے خود ہمارے پیدا ہونے اور مرنے پر ہمارا کوئی اختیار نہیں!"

میں نے بہت پڑھے لکھوں کے انداز میں بول دیا ہے ــ خوب سوچ سمجھ کر بولو تو ایسا ہی ہوتا ہے ــ طالب علم کو شاید میری بات پسند نہیں آئی ہے کیونکہ اس کی نظریں اخبار پر سے نہیں ہٹ رہی ہیں۔ اس نے مزید کوئی بات بھی نہیں پوچھی ہے۔ میں ہی پوچھتا ہوں ــ

"آپ کی کیا رائے ہے۔ آپ تو ماشاءاللہ پڑھے لکھے آدمی ہیں۔"

اتنے میں بس کسی اسٹاپ پر رک گئی ہے اور طالب علم پاس گزرتے ہوئے خوانچے والے سے پیاز کی تلی ہوئی پھلکیاں خرید رہا ہے۔ خوانچے والے نے چار پھلکیاں اخبار پر رکھ دی ہیں جسے طالب علم نے خود ہی تہہ کر کے اس کی طرف بڑھایا ہے ــــ بس چل پڑی ہے ــــ

"کھائیے نا ــــ ؟"

"ارے ــــ ہاتھ گندے ہو جائیں گے ــــ"

"چھوڑیئے بھی ــــ ہاتھ صاف کرنے کے لئے کیا ہے، کپڑے ہیں، کاغذ ہے ــ سیٹ ہے ــ سیٹ ہے..... ؟"

میں بہت احتیاط سے ایک پھلکی اٹھا لیتا ہوں اور کھانے لگتا ہوں لیکن چکنائی میرے ہاتھوں پر لگ ہی جاتی ہے ــــ بالکل پھیکا پھیکا اور خراب سا مزہ ہے ــــ

پھلکیاں جلد ہی ختم ہو گئی ہیں لیکن اخبار کی شکل بالکل مضحکہ خیز ہو کر رہ گئی ہے۔ جہاں جہاں پر خبریں، تصویریں اور اشتہارات ــــ وہاں وہاں پر تیل، چکنائی اور صرف تیل پھیلا ہوا ہے۔ ہم دونوں نے ہاتھ بھی اخبار ہی سے صاف کر لئے ہیں اور اخبار اب پڑھنے کے قابل بالکل نہیں رہا ہے۔

"آپ نے جو سوال کیا تھا میں اسے بھولا نہیں ہوں،" طالب علم اپنے ذہین ہونے کا یقین دلا رہا ہے۔

میں اسے بڑی پُر امید نظروں سے دیکھ رہا ہوں۔

"آپ نے جو بات کہی تھی نا، وہ تو کتابوں کی بات تھی، اور ہم وہ تو نہیں کرتے جو کتابوں میں ہوتا ہے ــ ــ یہ جو اتنے سارے مسائل ہیں ــ مہنگائیاں ہیں، بدعنوانیاں ہیں، ہنگامے ہیں ــ جانتے ہیں یہ سب کیوں ہو رہے ہیں ؟"

میں انکار میں فوراً سر ہلا دیتا ہوں، حالانکہ دوسرے ہی لمحے میں مجھے احساس ہوتا ہے کہ یہ میں نے صحیح نہیں کیا۔

"میں آپ کو بتاؤں کہ ــ یہ سب صرف اس لئے ہو رہے ہیں کہ ہم نے اپنی آنکھیں بند کر رکھی ہیں اور کانوں میں روئی ٹھونس رکھی ہے۔ ہمارے چاروں طرف مچھر دانی لگا دی گئی ہے اور ہم اتنے اندھے ہیں کہ اس کے کونوں میں چھپے ہوئے کھٹمل اور مچھروں کو بھی نہیں دیکھ سکتے، پکڑ نہیں سکتے۔ ہم آرام کی نیند سونا چاہتے ہیں لیکن یہ ہمیں ایسا نہیں کرنے دیتے۔ انھوں نے ایسے ایسے ڈنک لگائے ہیں کہ ہم ان کی زہریلی باتوں کو نکال بھی نہیں سکتے......"

طالب علم بہت جوش سے بول رہا ہے اور میں اس کی ایک ایک بات سے متفق ہوتا دکھائی دیتا ہوں ــ

"...آپ نے نہیں ہم نے کیا کیا... ہم نے ... ہم نے...."

بس ایک جھٹکے کے ساتھ رک گئی ہے اور طالب علم باہر دیکھتا ہوا چونک پڑتا ہے ــــ

"ارے ــــ یہ تو آرکے پورم ہے، بہت آگے ــــ مجھے تو بہت پیچھے اترنا تھا ــــ"

وہ تیزی سے اٹھ کر [illegible] تیز تیز لہجے میں اس سے بول رہا ہے۔ کنڈکٹر اس سے بھی زیادہ زور سے بولنے لگا ہے۔

میں کیا جانوں کہ کسے کہاں اُترنا ہے۔ یہاں سب اپنی فکر خود
کرتے ہیں۔ اور خود ہی پیچھا کراتے ہیں۔"
طالب علم نے کنڈکٹر کا گریبان پکڑ لیا ہے۔ اتنے میں ڈرائیور بھی وہاں
پہنچ جاتا ہے اور اب ہنگامہ بڑھنے ہی والا ہے۔
میں اٹھتا ہوں اور طالب علم کو کھینچتا ہوں۔ پہلے تو وہ میرا ہاتھ بھی
جھٹک دیتا ہے، پھر چند لمحوں کی رفاقت آڑے آجاتی ہے۔
میں اپنی جیب سے اسے منزل پر پہنچنے کے لئے آفر کرتا ہوں جسے
وہ قبول نہیں کرتا لیکن کنڈکٹر کا گریبان چھوڑ دیتا ہے اور گالیاں بکتا
ہوا بس سے اُتر جاتا ہے۔
بس پھر چل پڑی ہے۔ میں جھانکتا ہوں۔ طالب علم بہت بپھرے
ہوئے موڈ میں بس کو تکتا ہوا دوسری بس کے انتظار میں کھڑا ہے۔
میں کھڑکی سے ہاتھ نکال کر اُسے ٹاٹا کرنا چاہتا ہوں لیکن
وہ دیکھ نہیں پاتا اور مجھے اس بات کا افسوس رہ جاتا ہے کہ ایک ہونہار
طالب علم میرے ساتھ زیادہ دیر نہیں رہ پایا۔
فضا میں بارود کی بو پھیل گئی ہو جیسے!
میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ کیسے اُتروں۔ آخر کہیں تو اُترنا ہے۔
بس سے سانسوں کا رشتہ تو نہیں جُڑ سکتا۔
کنڈکٹر اور ڈرائیور کئی بار مجھے مشکوک نظروں سے گھور چکے ہیں
اور میں صرف نظریں چُراتا رہا ہوں۔
نظریں چار بھی کیسے کر سکتا ہوں — جس کے بارے میں کبھی
پتہ نہ ہو وہ آنکھیں کیسے ملا سکتا ہے۔
بس میں کتنی انجانی صورتیں نظر آئیں اور دیکھتے دیکھتے غائب
ہو گئیں اور اب تو سارے ہی مسافر انجانے نظر آرہے ہیں۔
صرف میں یہاں ہوں —
کیوں ہوں —؟
بس کی دنیا بھی عجیب ہے۔ سڑک چلتے لوگوں کو گن نہیں سکتے
لیکن بس میں گن سکتے ہیں —
ایک .... دو .... تین .... چار ....

پھر —
ایک .... دو .... تین .... چار ....
ایک .... دو .... تین ....
ایک .... دو ....
ایک ....
لیکن نہ یہ گنتی ختم ہوگی نہ میرا سفر ختم ہوگا۔
کنڈکٹر نے مجھ سے پھر ٹکٹ کٹوا لیا ہے۔ اب تک وہ مجھے دھکے
دے کر نکال باہر کر چکا ہوتا، لیکن میں اپنے کو ایک شریف آدمی
ثابت کر چکا ہوں اس لئے از راہِ شرافت وہ بھی چُپ ہے۔
بس ایک جگہ رُکتی ہے تو اس میں دھڑ دھڑا کر کچھ لوگ
چڑھ گئے ہیں۔
اُونچے تہبند اور لمبے کُرتے پہنے اور سر پر گول ٹوپیاں اوڑھے
گالوں اور ٹھڈیوں پر کوئی جنگل اور کوئی باغ اُگائے۔
ہاتھوں میں تسبیح اور پشت پر سامانوں کی گٹھری —
اُن کے آتے ہی بس میں ایک چہل پہل سی شروع ہو گئی ہے نو
یا دس آدمی ہیں جگہیں خالی ہیں لیکن وہ نہیں بیٹھتے۔ یہاں تک
کہ ان میں ایک بیٹھنے کو کہتا ہے اور وہ سبھی بیٹھ جاتے ہیں —
پھر وہ آدمی بہ آوازِ بلند کہتا ہے۔
"سفر شروع کرنے کو سوچ لو —"
وہ زور سے کچھ پڑھتا ہے اور سبھی اُسے دہراتے ہیں۔
وہی آدمی پھر کلمہ لگاتا ہے۔
"سبھی اپنے اپنے کام میں مصروف ہو جائیں — جیسے اس
سفر سے فائدہ اٹھانا ہے۔ اسے کار آمد بنانا ہے"
اور — ان میں کوئی تو تسبیح پڑھنے لگتا ہے۔ کوئی چھوٹی سی
کتاب کھول کر کچھ یاد کر رہا ہے — اور کچھ آپس میں کسی موضوع پر
مذاکرہ شروع کر دیتا ہے —
تو یہ ہیں ان کے کام —!
میں بہت غور سے ان کی حرکات و سکنات کو دیکھ رہا ہوں —

وہ لوگ کسی اور ہی دنیا کی مخلوق معلوم ہوتے ہیں۔
انھوں نے اپنی خواہشوں اور ارادوں کا گلا گھونٹ دیا ہے اور
اپنی گردنوں میں پٹے باندھ لئے ہیں جن کی نکیل صرف ایک شخص کے
ہاتھ میں ہے۔
وہ شخص انھیں جدھر چاہے، گھما سکتا ہے۔
گھما رہا ہے ——
بس ایک جگہ رُکتی ہے تو سنترہ بکتا نظر آتا ہے۔
ان میں سے کسی ایک کی خواہش سنترہ لینے کی ہوتی ہے۔
لیکن وہ خود نہیں لیتا بلکہ اس کے، جس کے ہاتھوں میں نکیل ہے،
کان میں کچھ کہتا ہے۔ وہ سنترہ لیتا ہے اور اس کی برابر قاشیں، سبھوں میں
تقسیم کر دیتا ہے۔
دو تین عورتیں —— مانگوں میں سیندور لگائے، ماتھے پہ جھمکا
سجائے آ جاتی ہیں تو انھیں بیٹھنے کو جگہ نہیں ملتی۔
وہ اِدھر اُدھر دیکھتی ہیں لیکن بس میں ان کی نگاہوں کو نہیں
پڑھنے والے جاہل بیٹھے ہیں۔ نکیل والا شخص اچانک انھیں دیکھتا ہے،
اور خود بھی اُٹھتا ہوا ساتھیوں سے سیٹ چھوڑ دینے کو کہتا ہے۔
سبھی اس کی تقلید کرتے ہیں اور عورتیں —— دو پہ ایک بیٹھ
جاتی ہیں۔
بس کی سیڑھیوں پہ ایک بوڑھا اندھا معذور شخص چڑھنے
کی کوشش کرتا ہے لیکن چڑھ نہیں پاتا۔
ساتھیوں میں سے ایک دوڑتا ہوا نیچے اُترتا ہے اور اسے
چڑھنے میں مدد دیتا ہے۔ معذور شخص چڑھ جاتا ہے، لیکن وہ نہیں
چڑھ پاتا اور بس کھل جاتی ہے۔
"ارے —— ارے ——"
لوگوں میں جیسے کسی نے چابی گھما دی ہو۔
"کوئی بات نہیں —— وہ دوسری بس سے چلا آئے گا۔"
نکیل والا شخص مسکراتا ہوا کہتا ہے اور سبھی مسافر دنیا کا عجوبہ
تجوبہ دیکھ رہے ہیں۔ مجھے ان لوگوں میں بڑی کشش محسوس ہوتی ہے۔
اور جی میں آتا ہے اُن سے پوچھوں ——
لیکن وہ اتنے مگن ہیں کہ ہمت ہی نہیں پڑتی۔
عورتیں اگلے اسٹاپ پر اُتر جاتی ہیں تو سبھی اپنی جگہوں
بیٹھ جاتے ہیں۔ نکیل والا شخص اپنی جگہ پر اکیلا ہے۔ میں اس کی
میں جا کر بیٹھ جاتا ہوں۔ وہ تھوڑا سا سمٹ کر میرے لئے جگہ
اور مسکراتا ہوا میری طرف دیکھتا ہے ——
میری ہمت جوان ہو جاتی ہے۔
"آپ لوگ —— میرا مطلب ہے، کون ہیں؟"
وہ اپنی مسکراہٹ کو ایک ابدی لمحہ بخش دیتا ہے اور
کاندھے تھپتھپاتا ہے۔
"ہم لوگ انسان ہیں اور آدمی کی تلاش میں نکلے ہیں!
"کیا آپ بہیا کے جنگل اور بودھ گیا کے ویرانوں کو
کر آئے —— !"
"کر آئے جی —— اور تھک گئے —— جنگل بہت گھنے
اور ویرانے لامحدود تھے —— انسان تو تھک ہی جایا کرتے ہیں۔"
"لیکن سمندر میں موتی کھنگالنے سے زیادہ تھکے کہاں
"آپ جانتے ہیں —— کشتی تو سمندر میں چلتی ہے اور
کہ ایک قطرہ پانی کا اس کے اندر نہیں جاتا۔"
"سوال یہ ہے کہ آپ کے پاس کونسا جادو ہے؟"
"جادو؟ —— جادو تو ہمارے پاس کچھ بھی نہیں
ہم صرف آواز لگاتے پھرتے ہیں، کہ اپنے اپنے کپڑے خشک کر
میں کود آئے ——"
جن کے کپڑے خشک ہو گئے، وہ آ گئے —— جو اپنے
اپنے کپڑے خشک نہیں کر سکے، سمندر انھیں ہڑپ کر گیا۔"
"لیکن یوں تو کشتی بھر جائے گی اور آپ بھی ڈوب
"کشتی بے شک بھر جائے گی لیکن ایک خاص وقت
جبکہ ہم کناروں پر پہنچ چکے ہوں گے۔"
"کیا آپ کے پاس سفر کرنے کا بھی کوئی نسخہ ہے؟"

"کپڑے خشک ہونے پر پانی کا اثر خود بخود ختم ہو جاتا ہے "
خشک کرنے کے لئے کونسا ہیٹر استعمال کیا جاتا ہے ؟"

" دیکھیے صاحب --- میں آپ کو بتاتا ہوں۔ آپ یوں سمجھیے کہ آپ کے سارے جسم میں سوئیاں چبھی ہیں۔ آپ نے سیکڑوں سورج کی روشنی نے ایک ایک سوئی کو چن لیا لیکن آنکھ کی سوئی باقی رہ گئی، جسے آپ نہیں نکال سکتے --- پھر؟ --- پھر آپ کیا کریں گے ؟"

" ظاہر ہے آنکھ والا ڈھونڈنا ہوگا --- "

" آنکھوں والا ہے کون ؟ --- سبھی صرف ٹٹولنے والے ہیں۔ خود کھوئی ہوئی چیزیں خود نہیں ملا کرتیں، دوسرے ٹٹول دیا کرتے ہیں اور اسی دوسرے کی تلاش میں ہم سرگرداں رہتے ہیں اور مجبور رہتے ہیں قربانی دینے کے لئے --- اپنی صبحوں کی، اپنی شاموں کی --- اپنا پلیٹوں کی، اپنے گلاسوں کی --- "

" لیکن تلاش کے لئے تو خشکی کا راستہ ہمارے بزرگوں نے استعمال کیا اور اس پر اپنے قدم کے نشان چھوڑے --- پھر وہ آسان راستہ چھوڑ کر یہ سمندر والا کٹھن راستہ --- ؟"

" ہوا کی رفتار آپ کو معلوم ہے ؟"

"........... !"

" ہوائیں چلتی ہیں، بہت تیز چلتی ہیں اور اپنے ساتھ ساتھ بہت سی دھول کو بھی چلاتی ہیں، لیکن ان کا ساتھ زیادہ دیر تک نہیں دے پاتیں اور انھیں ادھر ادھر ڈال دیتی ہیں ---

لیکن جانتے ہیں، کمال یہ ہے کہ یہ ہوائیں چن چن کر قدموں کے نشان ہی پر دھول ڈالتی ہیں، اس طرح پر کہ پھر ان میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا ---

سمندر میں ایسا کوئی پرابلم نہیں، قدموں کے نشان کی کوئی زحمت نہیں، ہزاروں ٹن والا جہاز گذار دو، تب بھی کچھ نہیں --- یہاں تو اپنی راہ نکالنی ہے "

وہ شخص مجھے سمجھانے کے انداز میں بول رہا ہے اور میرے دماغ میں سیکڑوں بچھو کلبلا رہے ہیں۔ میں انھیں پکڑنے کی کوشش کر رہا ہوں

لیکن وہ پھسل پھسل جاتے ہیں۔

اور --- اب وہ ڈنک بھی لگا رہے ہیں۔

میرے دماغ کی دیواروں پر کئی سوراخ ہو گئے ہیں، جن سے زہریلی ہوائیں در آرہی ہیں اور میں تکلیف سے بلبلا کر چیخنا چاہتا ہوں۔ بلکہ چیخ رہا ہوں ---

لیکن شاید کوئی آواز نہیں کہ میرے آس پاس کے لوگ مجھے چونک کر نہیں دیکھتے، اپنے کانوں میں انگلیاں نہیں ٹھونستے۔

میری چیخ ڈبے میں بند ہو کر رہ گئی ہے جس کا ڈھکن ایرٹائٹ کر دیا گیا ہے ---

اندر میری چیخ بری طرح اچھل رہی ہے لیکن باہر نہیں آپاتی۔

میں اس شخص کو بڑی پُرامید نظروں سے دیکھ رہا ہوں کہ شاید وہ میری مشکل آسان کر دے ---

اور --- میں جیسے اس سے AIRTIGHT ڈھکن کھولنے کے لئے کہتا ہوں۔

" بھئی --- مجھے بھی اپنے ساتھ لے چلو، میں بھی تو دیکھوں ! "

AIRTIGHT ڈھیلا پڑ گیا ہے جس سے مجھے کچھ سکون سا ملا ہے --- وہ شخص بے حد خوش ہو گیا ہے۔

بس وہاں پہنچ گئی ہے جہاں ان لوگوں کو اترنا ہے۔

اُس شخص نے ہاتھ پکڑ کر مجھے اُتار لیا ہے اور اب نیچے سبھی مجھے گھیرے کھڑے ہیں۔

وہ شخص اپنے ساتھیوں سے میرا تعارف کرا رہا ہے اور وہ سب بہت خوش خوش مجھ سے ہاتھ ملا رہے ہیں اور مبارکباد دے رہے ہیں۔

سبھی اپنے سامان پیٹھوں پر لادے چل پڑے ہیں۔ میں بھی انکے پیچھے ہوں۔ وہ مجھے بہت سی باتیں بتا رہے ہیں لیکن میں کچھ نہیں سن رہا۔

میرے پیر آسمانوں سے جا لگے ہیں اور دماغ زمین کی طرف معلق ہو کر رہ گیا ہے۔ میں ان کی باتیں سننے کی کوشش کرتا ہوں لیکن کچھ پلے نہیں پڑتا۔

ایسی بات نہیں ہے کہ میں بہرہ ہو گیا ہوں، ورنہ ڈھول باجے کی وہ آواز میں نہیں سنتا جو بہت دور سے میرے کانوں کے پردے پھاڑے

دے رہی ہیں۔
بس سے اُتر کر میری نظروں میں بالغ النظری آگئی ہے۔
میں ہر چیز کو ایک ہی جھلک میں پورا پورا دیکھ لیتا ہوں۔
آدمی ہے تو سر سے پیر تک۔
عمارت ہے تو اُوپر سے نیچے تک۔
سطح ہے تو تہہ تک . . .

اب میں نے غور سے دیکھنے کی عادت بھی چھوڑ دی ہے اور اس سے بھی مجھے بڑا فائدہ محسوس ہو رہا ہے۔

میں جانتا ہوں کہ کسی نے بھی اپنی جیبوں سے چھُرے پستول اور دوسرے خطرناک ہتھیار نکال نہیں پھینکے ہیں، لیکن اب وہ میری نظروں سے اوجھل ہیں۔

میری آنکھوں کے سامنے چمک رہے ہیں، نہ میرے دل و دماغ میں روشنی پیدا کر رہے ہیں۔ میں انسانوں کے نرغے میں چل رہا ہوں اور اپنے آپ کو اتنا ہی محفوظ سمجھ رہا ہوں جتنا مجرم جلاد کی تلوار کے نیچے — زندگی سے —

ڈھول باجے، شور شرابے قریب ہوتے جا رہے ہیں اور میرے کانوں میں شیرینیاں سی گھُل رہی ہیں۔ میں اپنے ساتھیوں کو اس طرف متوجہ کرنا چاہتا ہوں لیکن وہ توجہ ہی نہیں کرتے — صرف اپنے آپ میں مگن ہیں —

اتنا پھیلاؤ ہے ان لوگوں میں، کہ نظروں کے پار کی کوئی چیز نظر ہی نہیں آتی۔ مجھے بے حد غصّہ آتا ہے، کیونکہ آوازوں سے میں کیسے آنکھیں مُوند سکتا ہوں۔ میں انہیں جھنجھوڑ کر بے بس ہو جاتا ہوں کیونکہ وہ اتنے آسان نہیں ہیں۔

آوازیں میرے قریب ہوتی جا رہی ہیں۔
ابھی وہ کئی موڑوں پر سے گذر رہی ہیں اور شاید جلد ہی میرے سامنے آ جائیں گی — میں سوچ رہا ہوں۔

دنیا ہی ہے ایک بس کے اندر — دوسری اس کے باہر —
اور دونوں ایک دوسرے سے جُدا —

بس کے اندر ایک شور، ہنگامہ — آوازیں اور آوازیں —
بہت نزدیک رہتے ہوئے بھی بہت دُور —
بس کے باہر بھی شور، ہنگامہ — آوازیں اور آوازیں —
لیکن بہت دُور رہتے ہوئے بھی بہت قریب —
شاید زندگی اور موت کا فرق — — !

میرے سامنے ایک موڑ ہے اور ٹھیک وہیں پر ایک بہت بڑی عمارت ہے کہ دوسری طرف کی چیزیں بالکل دکھائی نہیں پڑتیں۔

آوازیں اسی عمارت کے پیچھے چھپ گئی ہیں اور کوئی دم میں سامنے ہی آیا چاہتی ہیں۔ میری جماعت کے لوگوں کی رفتاریں تیز ہو گئی ہیں اور رہبر کہہ رہا ہے —

"بھئی نگاہیں نیچی رکھنا، ورنہ کھو بیٹھو گے —

اس وقت سب سے قیمتی چیز ہماری نگاہیں ہیں اور ہمیں ان کی قیمت پر حفاظت کرنا ہے — نگاہیں ضائع ہوتی ہیں مٹی کی سلائیاں پھیرنے سے اس لئے .... اس لئے ....

اور — سبھی نے اپنی اپنی مٹی کی سلائیاں پھینک دی ہیں، اور پُر سکون ہو گئے ہیں

میں نے بھی ایسا چاہا ہے لیکن سلائیاں میرے ہاتھ نہیں آئی ہیں اور میں صرف کوشش کرتا رہ گیا ہوں — یہاں تک کہ آوازوں کے خدوخال واضح طور پر بالکل سامنے آ گئے ہیں۔

ایک بہت بڑا جلوس ہے۔ لاتعداد ہاتھیوں، گھوڑوں اور اونٹوں سے مزیّن — جلوس کے آگے ایک بہت بڑے سفید گھوڑے پر ایک کالا بدصورت شخص بہت ہی زرق برق لباس پہنے بیٹھا ہے اس کے پیچھے گھوڑوں کی ایک لمبی قطار ہے جن پر اُسی جیسے لوگ بیٹھے ہیں۔ اس کے پیچھے ہاتھیوں کی قطار — پھر اونٹوں کی —
ایک پر کئی کئی زیرو والا مجمع . . .

پٹاخے۔ آتش بازیاں — پھولوں کے بڑے بڑے گلدستے خوش نما رنگین روشنیاں اور نعرے — آوازیں — مسرّت و شادکامی کے طویل لمحے :.... اور .... اور . . .

مجھے یہ سب کچھ بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ میں مبہوت
ہو کر دیکھ رہا ہوں۔ روشنیاں میری آنکھوں کو خیرہ کر رہی ہیں۔
میرے اندر شان و شوکت کا ایک پتلا آکر لیٹ گیا ہے۔
میں ٹھیک ٹھیک کرتے سوار رہا ہوں۔
اپنے قریب سے گزرتے ہوئے ایک آدمی سے میں نے پوچھا۔

"یہ سب کیا ہے — ؟"
"اسے جلوس کہتے ہیں — ریلی — !"
اس آدمی نے سر سے پیر تک مجھے دیکھا ہے اور میرے کاندھوں پر
گھبراہٹ اور ندامت پیر لٹکا کر سوار ہو گئے ہیں۔
میں پھر کسی سے پوچھنا چاہتا ہوں، لیکن وہ الٹے جلا جلا کر مجھے
بولنے نہیں دیتے —
سوچنے کتنے قدم بڑھ گئے۔ چرخی کتنی بار گھوم گئی۔ مجھے کچھ پتہ
نہیں کہ جلوس نے میرے کان اور آنکھوں پر پورا قبضہ جما لیا ہے۔
میں جدوجہد میں ہوں کہ ان سے میرا پیچھا چھوٹے —
لیکن — نہ میں جیت رہا ہوں نہ وہ ہار رہے ہیں۔ یہاں تک
کہ بھیڑ ختم ہو گئی ہے۔
میں اپنے کانوں اور آنکھوں کو ٹٹول ٹٹول کر دیکھ رہا ہوں۔
سبھی سلامت ہیں۔
لیکن — مجھ پر انکشاف ہوا ہے کہ میں اپنی جماعت سے بچھڑ
گیا ہوں —
میرے آس پاس بہت سے لوگ ہیں —
پر میں اکیلا ہوں۔
میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر انھیں ڈھونڈ رہا ہوں۔
دوڑ بھاگ کر انھیں دیکھ رہا ہوں۔
لیکن وہ ہوں تب تو ملیں۔
میں لوگوں سے پوچھنا چاہتا ہوں لیکن کیا پوچھوں۔ میں تو ان
کے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتا، پوچھوں تو کیا پوچھوں — ؟
میں دیر تک کھڑا رہ جاتا ہوں — بچھڑا فرد ایسا ہوتا ہے۔

مجھے بے مروشدت سے وہ بس یاد آ رہی ہے جس میں اور کچھ نہیں
تو بیٹھنے کی جگہ تو تھی۔
میں زیادہ دیر تک ایک جگہ کھڑا رہنا مناسب نہیں سمجھتا ہوں
کیونکہ لوگ تو پھر لوگ ہی ہیں۔

اور پھر — جب کہ ان کی جیبوں میں ......
میں اپنی آنکھیں پھوڑ سکتا تو پھوڑ لیتا اور پھر آسانی سے چل پھر
سکتا، ایک جگہ کھڑا رہ سکتا۔ لیکن —
لیکن — میں یہ کر سکتا ہوں نہ وہ کر سکتا ہوں۔
چلتے چلتے مجھے یوں محسوس ہو رہا ہے جیسے کوئی دبلا پتلا سا جانور
میرے اندر گھس گیا ہے اور مسلسل چیخ رہا ہے۔
بعض جانور ایسے بھی ہوتے ہیں جنھیں جتنا مارا جائے اتنا ہی چیخنے
ہیں۔ میں اس کی چیخ سے سراسیمگی محسوس کر رہا ہوں —
آس پاس کے لوگ سنیں گے تو کیا کہیں گے ؟
میں اسے بہلانے کی کوشش کرتا ہوں۔
چمکارنے کی کوشش کرتا ہوں۔
لیکن وہ ایک ضدی بچہ ہے جو بے جا لاڈ پیار میں بگڑ کر رہ گیا
ہے اور اب وہ کوئی کھلونا دینے سے، کوئی چاکلیٹ دکھانے سے بھی چپ نہیں
ہوتا — مجھے لوگوں سے بڑا خوف محسوس ہو رہا ہے۔
میں ویسے بھی ایک خوف زدہ آدمی ہوں اور اس حالت میں تو
میری جو گت بھی بن جائے، غنیمت ہے۔
تھک ہار کر میں اپنے کو اس کے حال پر چھوڑ دیتا ہوں۔

اس کے تابع ہو جاتا ہوں — جہاں چاہے مجھے لے جائے۔
لیکن — اگر ضدی بچہ چاند تارے کی فرمائش کر بیٹھے تب — ؟
شکر ہے کہ ایسی بات نہیں ہوئی ہے — ہو بھی جاتی تو میں کیا کر لیتا!؟
میں اپنے آپ کو ایک اجنبی جگہ کھڑا پاتا ہوں، اور آنکھیں
پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہا ہوں۔ مجھ پر یہ انکشاف [illegible] اجنبی جگہ [illegible]
ہرگز نہیں ہے، میں یہاں بہت بار آیا ہوں
اصل مسئلہ یہ ہے کہ میں یہاں آکر ہمیشہ اجنبی بن جایا کرتا ہوں

جانے کیوں میرے سامنے ایک مُردہ جسم اور زندہ روح چاندکی سی
روشنی میں سامنے آکر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس طرح پرکمان کی طرف
دیکھے بغیر کوئی چارہ نہیں۔

اجنبیت کے مسئلے کا اس سے کیا تعلق ہے؟

میں آہستہ آہستہ اندر قدم بڑھاتا ہوں۔

میرے اندر کا بھٹکتا ہوا جانور خاموش ہو گیا ہے اور اس کے
بعد والی کچھ ہانپنے — کچھ سسکنے کی سی کیفیت میں بیٹھا ہے۔

اندر اشتہا جگہ جگہ سنگ مرمر کے بُت کی طرح استادہ ہے۔
اس کے ہونٹوں پر مصنوعی ایک ایسی ابدی مسکراہٹ بکھیری
ہے کہ جو ادھر دیکھے وہ اسی طرف دیکھتا رہے —

یہ جادو سوائے یہاں کے اور کہیں نظر نہیں آتا۔

یہاں آکر پتہ چلتا ہے کہ میری طرح اور بہت سے لوگوں کے پیٹوں
میں وہ جانور گھسا ہوا ہے اور سبھی اس کے چیخنے اور شور مچانے سے پریشان
ہو کر یہاں آپہنچے ہیں۔

میں اس کے ہانپنے اور سسکنے کی آوازیں بخوبی سُن رہا ہوں۔

میں خود اس کیفیت سے دوچار ہوں، اسلئے جانتا ہوں۔

میں ایک کرسی پر بیٹھ جاتا ہوں۔ میرے سامنے ایک خوبصورت
تکونہ ٹیبل ہے جس کی اوپری سطح پر دبیز شیشہ بچھا ہے۔
ٹیبل اور شیشے کے درمیان ایک تختی دبی پڑی ہے، جو بغور
دیکھنے ہی سے نظر آتی ہے، کیونکہ ٹیبل سیاہ ہے — تختی بھی سیاہ ہے
صرف شیشہ اُجلا ہے۔ آئینہ کی طرح شکل و صورت اس میں صاف
نظر تو نہیں آتی لیکن حرکات و سکنات کا کیمرہ ہے۔

مجھے یہاں بیٹھے ہوئے ابھی کچھ بھی عرصہ نہیں ہوا ہے۔
لیموں نما بھی تک اپنا کھاتہ نہیں کھولا ہے۔
ایک سفید پوش شخص میرے سر پر آکر کھڑا ہو گیا ہے۔

"کیا چاہئے صاحب —؟"

تو گویا میں کچھ چاہنے کے لئے یہاں آیا ہوں۔

میں اپنے آس پاس دیکھتا ہوں۔

سبھی اپنی اپنی میزوں پر جُھکے کچھ چاٹ رہے ہیں۔

"بھئی تمہارے یہاں کیا کیا ہے؟"

اس نے میز کی دراز کھینچی ہے اور اس میں سے ایک چار صفحے کا
پرچہ نکال کر مجھے تھما دیا ہے — کشمیری دم آلو، مصالحہ بھرے ٹنڈے —
آلو مٹر بھری شملہ مرچ، فرائی پرول، دال اڑد، دال ارہر، دال مسور،
دہی بڑے، ہری بھنڈی، مرغ کا ایرانی قورمہ، مچھلی کے کباب، مٹن چاپ،
کباب سیخ، الیش لو، پیاز کی قلیہ ... باقر خانی روٹی، آلو بھرے پراٹھے
گوبھی بھرے پراٹھے، مولی بھرے پراٹھے، عام سادہ پراٹھے گھی میں تلے ہوئے
سادہ چپاتیاں، تنوری نان، فرائی کٹلس، اچار، مٹھائیاں......

پڑھتے پڑھتے میری آنکھوں، ناک اور کانوں سے گرم گرم ہوا ئیں
نکلنے لگی ہیں۔ کانوں کا پچھلا حصہ اچانک گرم ہو گیا ہے اور جبڑوں میں ایک
عجیب تناؤ سا پیدا ہو گیا ہے۔

میں جلدی سے کہہ دیتا ہوں۔

"سادہ چپاتیاں اور آلو مٹر بھری شملہ مرچ!"

اور — میرے سامنے گرم گرم چپاتیاں اور مرچ رکھ دی ہیں اور
میرے اندر کے جانور کی سسکیاں اور اس کا ہانپنا ختم ہو گیا ہے، اور
ہنسی نے اس کی جگہ لے لی ہے۔

گال اور آنکھیں آنسوؤں سے بھیگے ہوں اور ہانپنے کی ضد
پوری ہو جائے تب اس کی ہنسی کیسی ہوتی ہے۔

میں روٹی سے مرچیں پکڑ کر کھاتا ہوں۔ سمجھ میں نہیں آتا
میں روٹی کو پکڑ رہا ہوں یا مرچوں کو —

تھوڑی دیر بعد میں اس کھیل سے اوب جاتا ہوں
مجھے یہ سب کچھ اچھا نہیں لگتا۔

میری زبان پر ناگ پھن آگ آیا ہے اور میری طبیعت اندر
اندر متلانے لگی ہے۔ میں اشارے سے بیرا کو بلاتا ہوں۔

"لے جاؤ اسے میرے سامنے سے — کیا ہے یہ؟"

"کیا صاحب —؟"

وہ میری طرف حیران نظروں سے دیکھ رہا ہے۔

"کیسا مزہ ہے؟"

——— وہ کچھ سمجھتا ہوا ایک طرف کو جاتا ہے اور جلدی سے

تشتری میں ایک سفید شیشی لئے ہوئے آجاتا ہے ——— کچھ سفید سفید سی

چیز مرچوں پر چھڑک رہا ہے۔

"ابھی لیجئے صاحب ——— میں سمجھ گیا —— کیا بتاؤں کمبخت باورچی

بھی کچھ کرہی نہیں دیتا!"

میں پھر شروع کرتا ہوں —— لیکن پھر وہی —— میں چیختا ہوں۔

"لے بیرا —— لے جاؤ فوراً —— نہیں تو میں اٹھا کر پھینک دوں گا"

"اب کیا ہوا صاحب؟"

"کچھ نہیں، بس لے جاؤ ——"

میرے اندر کا جانور پھر بلکنے لگا ہے اور میں پھر گھبرا رہا ہوں اور

بیرے کو بلاتا ہوں

"جاؤ کباب، قتلے اور تھوڑی روٹی لے آؤ ——"

فوراً تعمیل ہوئی ہے، اور میرے سامنے کباب اور قتلوں کی

چیخ چیخ کر بلانے والی خوشبو آرہی ہے

پھر وہی کھیل —— اور اب سے پہلے اوب جانا ——

"لے بیرا —— ادھر آؤ، یہ کس طرح کے کباب ہیں —— اور یہ

قتلے دیکھو تو ——"

"کیا ہوا صاحب، خرابی کیا ہے؟"

"خرابی؟ —— اس میں خرابی [illegible] نہیں تو پھر

خرابی کسے کہتے ہیں؟"

"آپ کہئے تو سہی!"

دیکھیو تو دیکھو تو

"کیا دیکھوں؟ —— اوہ سمجھ گیا —— ابھی لایا ——

میں بھول گیا تھا آپ حکم کرتے ——"

بیرا غائب ہو جاتا ہے اور ایک طشتری میں پیاز کے چند قتلے

لے آتا ہے۔ میں پیاز کے تراشوں کے ذریعہ گاڑی آگے بڑھاتا ہوں لیکن

گاڑی میں خرابی ایسی ہوئی ہے کہ ڈرائیور بے چارا لاچار ہو کر رہ گیا ہے۔

"لے بیرا —— لے جاؤ یہ کباب، قتلے اور پیاز ——

جا کر کسی کتے کو دے دو —— یہ کھاتا ہے؟"

"اب کیا ہوا صاحب؟"

"کچھ نہیں —— بس لے جاؤ ——"

—— لیکن کم بخت جانوروں کو کبھی عقل آئی ہے؟

میں آہستہ آہستہ چلتا ہوا منیجر تک جاتا ہوں ——

"آپ کے ہاں سب سے لذیذ چیز کیا ہوتی ہے؟"

"صاحب —— یہ تو اپنے اپنے ذوق اور ذائقے پر ہے ——"

"پھر بھی آپ بتائیے تو سہی ——"

"صاحب —— مجھے تو باقر خانی روٹی اور مرغ کا ایرانی قورمہ

بہت پسند ہے، آپ کو ——"

"بس —— بس —— ٹھیک ہے، وہی بھجوا دیجئے"

اور —— میرے سامنے باقر خانی روٹی رکھی ہے سرخی مائل،

اوپر تل کی ہوائیاں —— اور ایرانی قورمہ —— بے حد خوشبودار،

مرغ کا سفید سفید گوشت، کاجو، بادام اور کشمش!

میں بڑا بے صبر ہو جاتا ہوں اور پرانا کھیل شروع کر دیتا

ہوں —— لیکن ——

اس دفعہ میں بیرا کو نہیں بلاتا ہوں، بلکہ سیدھا منیجر کے پاس

اپنی پلیٹیں لئے چلا جاتا ہوں۔

"دیکھئے صاحب —— یہ آپ کے ہاں کا ایرانی قورمہ اور

باقر خانی روٹی ہے ——!"

"کیوں، کیا بات ہے؟"

"ذرا چکھ کر تو دیکھیے ——"

منیجر ہنس دیتا ہے (کم بخت!) اور ایک کانٹے سے گوشت

کا ایک ٹکڑا اٹھا کر منہ میں رکھ لیتا ہے۔

میں بڑی پر امید نظروں سے اس کی طرف دیکھ رہا ہوں۔

"خاصا تو ہے —— آپ کو کیا شکایت ہے؟"

"شکایت —— آپ شکایت کو پوچھتے ہیں، —— یہ پوچھیئے

مجھے کیا شکایت نہیں ہے ؟"

"آخر کچھ بولیئے تو ــــ "

"کیا بولوں؟ ــــ اس میں تو ــــ اس میں تو ــــ "

"کیا نمک ــــ ؟"

"نہیں۔"

"مرچ ــــ ؟"

"نہیں"

"چینی ــــ ؟"

"نہیں ــــ نہیں ــــ "

"نہیں تو پھر کھٹائی ــــ آخر کیا ؟"

"نہیں ــــ نہیں ــــ یہ سب کچھ نہیں ...."

منیجر مسکرا رہا ہے اور میں اس شخص کی طرح بیوقوف پریشان

کھڑا ہوں جس سے اس کا نام پوچھا گیا ہو، اور وہ یکلخت اپنا نام

بھول گیا ہو ــــ

"اچھا ــــ اچھا ــــ آپ چائے پیجئے، آپ کی طبیعت خراب

معلوم ہوتی ہے، اور جب طبیعت خراب ہوتی ہے تو زبان کا ذائقہ

کسی بھی چیز کو قبول نہیں کرتا ــــ اے بیرا ــــ چائے !"

میں چپ چاپ بیٹھ جاتا ہوں ــــ چائے آتی ہے تو میں اسے

ہونٹوں سے پکڑنے کی کوشش کرتا ہوں لیکن ــــ

"اے بیرا، لے جاؤ چائے ــــ یہ بھی ....."

"کیا یہ بھی ــــ ؟"

منیجر جلدی سے پوچھتا ہے ــــ شاید اسے کچھ توقع پیدا ہوگئی ہو۔

"ہاں یہ بھی ــــ !"

"بتلایئے تو سہی ــــ تاکہ آئندہ آپ کو شکایت کا موقع نہ ملے"

"میں کیا بتاؤں، کوئی میری بات ہی نہیں سمجھتا۔ کسی کے ...

میری آنکھ نہیں، میری زبان نہیں ــــ میں کیا کروں ؟"

منیجر، بیرے اور تمام مسافر مجھے عجیب نظروں سے گھور رہے ہیں

اور مجھے لگ رہا ہے جیسے وہ مجھے زنجیروں سے جکڑ رہے ہیں ــــ جکڑ رہے

ہیں ــــ اس کے بعد ــــ اس کے بعد ــــ

میں جلدی سے تمام ادھوری چیزوں کا بل ادا کرتا ہوں اور

باہر نکل آتا ہوں ــــ اور ــــ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے میرا

پیٹ ہمیشہ یوں ہی بھرا ہے ــــ

سورج اپنا منہ چھپائے پھر رہا ہے۔

اسے ندامت ہے ؟

دن بھر کی !

تو یوں ہوا کرتا ہے دن ــــ

میں اُجالے سے اندھیرے کی طرف سفر کر رہا ہوں۔

ذرا اُسے بھی تو دیکھوں۔

لیکن ــــ کیا میں خود دیکھ رہا ہوں۔

ــــ دکھایا جا رہا ہوں۔

کیا میں اپنی خوشی سے اُجالے ...

ــــ اُجالے کی طرف بھاگ سکتا ہوں ؟

سڑک پر جگہ جگہ سورج کے ان گنت ...

کا نقشہ دار چیتھڑوں پر ... کا ...

اور پھر بے دردی سے کھینچ لیا گیا ہے۔

میں ایک سہارے سے لگ کر ہانپ رہا ہوں۔

میرے تھوڑے سے فاصلے پر چند کتے ...

(بدفعلیاں !) کر رہے ہیں۔

ان میں کون کیا ہے ــــ میں نہیں دیکھ سکتا

کتے اور پھر اندھیرا ــــ !

کچھ پتہ نہیں چلتا۔

سوال یہ ہے کہ یہ موسم کونسا ہے ؟

شاید وہی .....

شاید وہی ...

...

... کو منتخب کر لیا ہے ــــ

تب ــــ ؟

لیکن ایسا کیوں ہونے لگا کہ سورج کے اُگنے اور ڈوبنے

پر بھی قطعاً فرق نہیں آیا ہے۔

میں پانی سے تر بتر ہو رہا ہوں۔

میں گرمی سے ....

میں سردی .....

میں ایک ایسا ٹھنڈا گلاس ہوں جس میں بہت گرم پانی بھرا

ہے جس کی باہری دیواروں پر بھاپ کی تصویریں چپک گئی ہیں

کوئی آئے اور مجھے پی لے ــ !

میرے تمام پیاسے ہونٹوں کی طرف اشارے ہیں۔

لیکن ــــ گلاس چلا نہیں کرتے۔

کنواں پیاسے کے پاس نہیں جاتا۔

بھلا ــــــــ

یوں ہوتا ہے کہ انسان صرف حکم مانتا جاتا ہے۔

سر سے پاؤں تک کبھی کسی چیز کی حکمرانی ہوتی ہے اور انسان

غلام بنا رہتا ہے ؟

تب اس جگہ پر [illegible]

[illegible]

کون سی جگہ ہے ــ ؟

[illegible]

میں اجنبی کیوں ہو گیا ہوں ــ کیوں ہو جایا کرتا ہوں۔

یہ تو کوئی اچھی بات نہیں کہ میں جب صبح اٹھوں اپنا نام پوچھوں؟

ــ سورج کے اُگنے اور ڈوبنے کے چکر میں اگر کوئی پوچھا

بھرا دن کنکر کی طرح آ پڑا جس میں میں اپنا نام خود کو نہ بتا سکا ؟

تو ــــ ؟

شاید وہ دن وہی ہوگا ــــ

جب ــــ ؟

پرابلم یہ پیدا ہو گیا ہے کہ میں وہ منتر بھلا گیا ہوں جس سے میں

محفوظ ہو جایا کرتا ہوں۔

بہت زور دینے پر بھی کچھ نہیں ہوتا۔

صرف یہ پتہ چلتا ہے کہ پہلے میں جو کچھ مسلسل کیا کرتے تھے

وہاں کتے بھونک رہے ہیں۔

انھیں چپ کیسے کرایا جائے ؟

گلاس کے اندر گرم پانی کا دباؤ بڑھتا جا رہا ہے۔

ناک اور کانوں تک سے گرم پانی اُبلنے لگے ہیں۔

تیز، نکیلے دانت ــ زبان اور ناخن!

کرنا کیا ہے ــ ضرورت کو ضرورت سے کیا اس استعمال ــ ؟

حاصل کو کسی نے دیکھا ہے آج تک ؟

آنکھیں میری کھڑکیاں ہیں جن پر خوشنما پردے لٹکا دیئے

گئے ہیں، اس پردے سے دیکھو تو گمان کے ہاتھ پاؤں نظر آ جائیں گے۔

اور پھر یوں ہوگا کہ ــ کہ ــ

لیکن یہاں پر اصل پرابلم تو یہ ہے کہ میں وہ منتر بھول گیا

ہوں جس سے میں اپنے آپ کو بچایا کرتا ہوں ــ

تھوڑی دیر تک پہلے ہیں ــ سمندر میں کنکری مارتا ہوں،

لیکن کوئی اتھل پتھل پیدا نہیں ہوتا اور لہریں گنتا رہتا ہوں!

اور پھر دباؤ ــ !

اس کے ساتھ ایک مصیبت اور نازل ہوئی ہے۔

کسی کانٹے دار جھاڑی میں مجھے کباب کی طرح پرو دیا گیا ہو،

اور کوئی چھپڑی گھما رہا ہو ــ گھما رہا ہو ــ

منتر مجھے یاد بھی ہوتا تب بھی یاد نہیں ہوتا۔

اور نکیلے دانت ــ زہریلی زبان اور تیز ناخن ــــ سبھی

کباب کی طرح میرے ساتھ پرو دیئے گئے ہیں ــــ ایک ہی چکی میں

پیس دیئے گئے ہیں۔

میں طرح کی کڑاہیوں میں پڑے گرہ کو ایک جھٹکے میں کھول

ڈالتا ہوں۔

پُل صراط راستہ طے کرنے کی نہیں، صرف گزر جانے کی چیز ہے۔

پھر...........

میں سمجھ نہیں پاتا، کہ آخری دور کونسا ہے؟

—— مذاق اور معیار تو بدلتے رہتے ہیں۔

مجھے سننے والوں کی باتوں پہ، آنکھیں بند کرکے یقین کرنا۔

میں کھڑکی بند کر دیتا ہوں جس سے میونسپلٹی کے لیمپ پوسٹ

روشنی اندر آتی ہے۔

کمرے میں مکمل اندھیرا چھا جاتا ہے

ایک نئی روشنی پیدا ہوتی ہے

اتنی نازک، اتنی پتلی، اتنی موہوم —— کہ صرف نپے تلے

قدم اٹھیں تب ٹھیک ورنہ گرنے کا اندیشہ زیادہ ——

میں گڑیا میں خود کو پھنسا دیتا ہوں، یا وہ مجھ میں پھنس جاتی ہے۔

پتہ تو نہیں چلتا، لیکن اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ ایک دلدل ہے لیکن

بڑا عجیب و غریب۔ کوئی پاتال نہیں — کوئی لامتناہی سمندر نہیں ——

—— جگہ جگہ پاؤں ٹک جاتے ہیں ——

لمحوں کی الجھی ڈور کو تھوڑی دیر تک سلجھانے کے بعد میں کھڑکی

کھول دیتا ہوں تو باہر کی روشنی میں، میں اور گڑیا دونوں جگہ جگہ سے

پچکے پچکے ہوئے نظر آتے ہیں، جیسے ہم دونوں پر زلزلے گزر گئے ہوں۔

گڑیا اسی طرح مسکرا رہی ہے۔ اس کی یہ ادا مجھے اکثر پسند

آتی ہے ——

میں رسالت کی گرمی [illegible]

مرطوب گرمی ——

مجھے ایسی حالت میں نیند نہیں آتی اور میں کپڑے اٹھا کر گو

دلے نل کے پاس جاتا ہوں لیکن نل خشک ہے ... ٹونٹیاں بھی

خشک ہیں۔

میں پھر اپنے کمرے میں واپس آتا ہوں اور اپنے کمرے ہی

میں پانی ڈھونڈتا ہوں تو پتہ چلتا ہے کہ بالٹی، گھڑے اور صراحیاں

—— سبھی خالی برتن ہیں اور پانی کا نام و نشان تک نہیں ہے۔

الجھی ڈور میں ایک گرہ اور پڑ گئی ہے ——

میں گھوڑے کو ادھر ادھر دوڑاتا ہوں کہ کہیں پانی ملے۔

پانی نظر آتا ہے لیکن کافی دور —— شہر کے کنارے ندی بہتی

ہے لیکن شاید بدروحیں وہاں رہتی ہیں اور وقت رات کا ہے۔

میری نگاہ اس کھڑکی پہ پڑتی ہے جس سے روشنی آتی ہے۔

اور اب ہوا بھی آ رہی ہے۔

تنی ہوئی کمان سے تیر نکل پڑتا ہے۔

میں اپنے تہبند کو کھڑکی میں ٹانگ دیتا ہوں۔

باہر کی روشنی میں میرے کپڑے پر دنیاؤں کے نقشے ابھر

رہے ہیں —— باہر کی ہواؤں سے ہلتے ہوئے ——

میں کمرے میں ٹہل ٹہل کر پسینے کو خشک کر رہا ہوں

عجب ایک Process کا سا بن گیا ہے۔

پھر یوں ہوتا ہے کہ دنیاؤں کے نقشے مٹ جاتے ہیں، صرف

ہلنا باقی رہ جاتا ہے۔

میں اس ہلنے کو خود میں منتقل کر لیتا ہوں۔

سمندر میں ایک قطرہ داخل ہو جاتا ہے۔

فنا اور بقا کی داستان کو اپنے اندر انڈیل کر میں

پرستانوں کی سیر کرنا چاہتا ہوں، لیکن وہاں کا ٹکٹ بہت

مشکل سے کٹتا ہے۔

—— ٹکٹ نہیں کٹتا ہے تو میں اپنے کان اتار کر خود میں ٹانگ

لیتا ہوں لیکن اب اس سے نئی [illegible] بگڑتی نظر آتی ہے۔

مجھ سے الگ رہ کر ان میں وہ خصوصیت پیدا ہو گئی ہے، جو

مجھ میں نہیں ہے لیکن یہ [illegible] قبول کرنا چاہتے ہیں

مجھ سے الگ رہ کر انھوں نے بہت سی دوسری چیزیں اخذ کر لی

ہیں اور مجھ میں انجکٹ کرنا چاہتے ہیں ——

بہت دور سے رونے کی آواز آتی ہے۔ بہت سے لوگ چیخ چیخ کر

رو رہے ہیں یعنی رو رو کر چیخ رہے ہیں۔

سمندر میں کسی نے بندوق داغ دی اور سمندر کی مچھلیاں بیتابانہ

بھاگ رہی ہیں —— پناہ کی تلاش میں ——

لیکن پناہ ---- ؟

میرے کان نے مجھ میں انجکشن کی سوئی پھنسادی ہے اور میں تکلیف سے بلبلا رہا ہوں اور چاہتا ہوں کہ اسے پھر سے اُتار کر ٹانگ دوں۔

لیکن اب ایسا نہیں کر سکتا ---۔

سمندر میں دودھ کا پیالہ ڈال کر میں پھر سے دودھ حاصل نہیں کر سکتا ---۔

چیخوں کی آوازیں مسلسل آ رہی ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے ان چیخوں نے مقناطیس کے ذریعہ اپنی آوازیں فضا میں پھیلادی ہیں اور مقناطیس مجھے اپنی طرف کھینچ رہے ہیں ....

..... کھینچ رہے ہیں .....

میں گالی (---- ؟) بکتا ہوا اُٹھ کھڑا ہوتا ہوں اور آنکھوں اور ناک کو کھونٹیوں پر سے اتار کر اپنے پر چڑھا لیتا ہوں، اور لیس ہو کر اپنے کمرے سے نکلتا ہوں۔

سمت معلوم کر کے ایک طرف کو چل پڑتا ہوں۔

رات کسی حسینہ کے سر کی کالی گھٹا بن گئی ہے اور اپنے سائے میں سکون و اطمینان کے پھول کھلا رہی ہے۔

میرے کمرے کے چاروں طرف منڈلانے والے جانوروں نے بھی شاید اپنی آرائش کی چیزوں کو کہیں پر ٹانگ دیا ہے اور اب بے پرواہ ہو کر بیٹھے ہیں۔ میرے لئے یہ ایک خوشی کی بات ہے کہ ----

منتر، میں بھلا چکا ہوں ----

آوازوں کے مقناطیس کی طرف میں کھنچتا چلا جا رہا ہوں۔

کھنچتا چلا جا رہا ہوں۔

یہ سلسلہ ختم ہی نہیں ہو پاتا اور میں تھک جاتا ہوں۔

کافی دیر کے بعد احساس ہوتا ہے کہ میں غلط راستے کی طرف جا رہا ہوں، کیونکہ آوازیں تو مخالف سمت سے آ رہی ہیں۔

اب میں مخالف سمت میں چل رہا ہوں۔

چلتا چلا جا رہا ہوں لیکن کوئی سُراغ ہی نہیں ملتا۔

راستے میں دُور سے ایک شخص آتا دکھائی دیتا ہے۔

میں ٹھٹھک کر کھڑا ہو جاتا ہوں، شاید اس نے ----

" سُنو بھائی ---- جس طرف سے آپ آ رہے ہیں اُدھر سے میں آوازیں سُن رہا ہوں۔ آپ نے دیکھی ہیں کیا ---- ؟

وہ شخص چند لمحوں کو اپنی مٹھی میں کستے ہوئے جواب دیتا ہے۔

" نہیں -- اُدھر ایسی کوئی بات نہیں ---- شاید اُدھر سے آ رہی ہوں ---- ؟"

اُس نے ایک نئی سمت کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔

" آؤ ---- مل کر ڈھونڈیں ---- !"

میں اُسے دعوت دیتا ہوں اور وہ میرے ساتھ ہو جاتا ہے۔

آوازیں میری نگاہوں سے ابھی اوجھل ہیں۔

اُس شخص میں میری طرح کوئی چابی نہیں دے رہا۔

" کیا آپ آوازیں سُن رہے ہیں ؟"

" فرق کیا پڑتا ہے ---- دیکھنا تو ایک ہی ہے، تلاش سبھی کرتے ہیں ----"

---- راستے میں ہم دونوں کو سرپٹ بھاگتے دیکھ کر ایک شخص مٹی کی بیڑی کاٹ کے پاؤں میں ڈال لیتا ہے۔

" کون ہو ؟ ---- کیا ہے ---- ؟"

" کیا تم آواز نہیں سُن رہے ---- ہم اُسی کو دیکھنے جا رہے ہیں ---- آؤ تم بھی آ جاؤ ----"

" لیکن ---- میں تو اُدھر ہی سے آ رہا ہوں ---- میں نے تو کوئی آواز نہیں دیکھی ---- "

" اوہ ---- !"

ہمارے پیروں میں بیڑیاں پڑ جاتی ہیں ----

" تب ---- ؟ ؟ "

---- اس شخص سے ہماری ساری امیدیں وابستہ ہیں۔

" مخالف سمت میں چلو ---- شاید کہیں دبکی پڑی ہو۔"

ہم اپنی اپنی بیڑیاں اپنے ہاتھوں سے کاٹ ڈالتے ہیں ----

لیکن [illegible]

[illegible] ہیں کبھی خود کو دیکھتے ہیں، کبھی اپنے ہمسفروں کو—
بہت سے [illegible] دوڑتے چلے آ رہے ہیں۔
"ضرور انھوں نے اسے پکڑ لیا ہے۔ رُک جاؤ، ہم بھی دیکھ لیں،
او [illegible] چلو بھیڑ ہوئی——"
لوگ قریب آتے ہیں اور ہم متوحش لہجے میں ان سے ہم آہنگ—
ہوتے ہیں———

"[illegible] کچھ سُنا؟ ——آوازیں——مسلسل آوازیں
[illegible] ہیں کسے ہیں——آپ نے دیکھی ہو تو——"

"..........!"

[illegible] پرندوں کا انتظار [illegible]
[illegible] آپ [illegible] ہیں!
[illegible] سوال یہ ہے......
سوال [illegible] کچھ نہیں ہے
قصور [illegible] تو پھر ہم کیسے مان لیں کہ پورب پچھم نہیں ہے
اور اتر دکھن
دراصل بات یہ ہے کہ پورب پچھم اتر دکھن ایک ہی محور پر
ناچ رہے ہیں——ناچنے میں جگہ متعین نہیں ہوتی——اور ہم——
میں کالے پہاڑ پرندوں کے انتظار کی مزید زحمت نہیں اٹھا سکتا
میں نے اپنی تیسری آنکھ پر چشمہ چڑھا لیا ہے اور——میں دیکھ
رہا ہوں۔ میں سب کچھ دیکھ رہا ہوں——
میرے دونوں ساتھی، میری طرف اشارہ کر رہے ہیں——
"یہی ہے وہ شخص جس نے ہمیں گمراہ کیا ہے——"
"——پکڑو——"
میں اپنی ٹانگوں سے التجا کرتا ہوں۔ وہ میری وفاداری پر
مستعد ہیں۔
میں بھاگ نکلتا ہوں۔
وہ میرے پیچھے ہیں۔
"پکڑو——مارو——حرام زادے کو——گمرہی کا قاتل ہے
جانے نہ پائے——"
میرے پاؤں مجھے اپنے سر پر لئے سرپٹ بھاگے جا رہے ہیں۔
میں ڈر رہا ہوں، کہیں وہ بر سرِ راہ اپنے بوجھ کو پٹک نہ دیں۔
میں بھاگا جا رہا ہوں۔
وہ میرے پیچھے تیز ہو رہے ہیں——تیز——اور تیز——
اور تیز——
میں چاہتا ہوں انھیں روک کر پوچھوں——
میرا قصور کیا ہے؟
لیکن میں درمیانی چیز سے ڈرتا ہوں۔
میں درمیانی چیز سے ہمیشہ ڈرا ہوں۔
صرف ایک وقفہ——
خلا میں معلق اور بے نام——
اور——پھر وہی کچھ——
جس کا ہمیشہ سے انتظار تھا——جس کا ہمیشہ سے انتظار ہے۔
صحیح اور غلط کی خبریں ہمیشہ آنے والی نسلوں کو ہوا کرتی ہیں۔
میرے پاؤں بوڑھے ہوتے جا رہے ہیں اور میرا بھاری بھرکم بوجھ
ان کے لئے بہت زیادہ ہو گیا ہے۔
میں نے آنکھوں سے پناہ کی التجا کی ہے۔
آنکھیں میری کمزور ہیں لیکن مجھ سے زیادہ تیز واقع ہوئی ہیں۔
اور بہت جلد اپنا کام کر کے واپس آ گئی ہیں۔
کہیں کوئی پناہ نہیں——
صرف سلسلے پہاڑوں کے——
——کالے پہاڑ——
اُجلے پہاڑ——
مٹی کے پہاڑ——
روئی کے پہاڑ——
....
....

اور پناہ ــــ ؟!

میرا پیچھا کرنے والے لحظہ لحظہ تازہ دم ہوتے جا رہے ہیں اور اب

وہ سب میرے پاس آیا ہی چاہتے ہیں ـــ۔

ایسے میں کہیں بھی چھپ جانا میرے لئے بے حد ضروری ہو گیا ہے۔ دفعتاً

میری نظر سامان سے لدے ایک ٹرک پر پڑ جاتی ہے جو سڑک پر کھڑا گھڑا رات

گذار رہا ہے۔

بورے اور بورے اور بورے ـــ!

میں جلدی سے اس کے نیچے جا چھپتا ہوں۔

پیچھا کرنے والے گذرتے جا رہے ہیں۔

میں ٹرک کے نیچے لیٹا لیٹا قدموں کی قبریں دیکھ رہا ہوں۔

جب یہ قبریں مجھ سے بہت دُور ہو جاتی ہیں تو میں دل ہی دل

میں مسکراتا ہوں۔ زندگی کی ایک بھرپور مسکراہٹ!

اب تو انہیں آواز بھی نہیں ملے گی کہ انہیں سمت کا بھی پتہ نہیں ہے

آنکھ والا ایک ہی ہوتا ہے تلاش سبھی کرتے ہیں۔

محنت آنکھ اور تلاش دونوں بکھر گئے ہیں۔

ـــ جب قبریں مجھ سے دُور ہو جاتی ہیں تو میرے کان پھر میرے

اندر انگلش دینے لگتے ہیں ـــ

پھر وہی آوازیں ـــ!

بہت دُور اور بے سمت ـــ میں پھر سننے کی کوشش کرتا ہوں

لیکن جلد ہی باز آ جاتا ہوں ـــ باہر کا تجربہ میرا، اچھا نہیں رہا ہے اس لئے

میں اندر کی طرف جا رہا ہوں ـــ اندر ـــ روشنی اور اندھیرے کی جھرمٹ

میں آوازیں ہی آوازیں ـــ اور ـــ سلسلے پہاڑوں کے ـــ

کالے پہاڑ ـــ

اُجلے ....

مٹی کے ....

روئی کے ....

تمام آوازیں پہاڑوں میں چھپ گئی ہیں اور ان کا تہہ در تہہ گونج بازگشت

سنا رہا ہے ..... کہیں بھی جائے اماں نہیں ہے .....

مجھے کچھ اور نہیں سوجھتا تو میں ایک پھاوڑا لے کر پہاڑوں پر پل

پڑتا ہوں اور ـــ ایک ایک کرکے مسمار کرنے لگتا ہوں۔

کالے پہاڑ .....

اُجلے پہاڑ ....

....

ملبوں کا ڈھیر لگ جاتا ہے۔

اُسے بھی مجھے ہی صاف کرنا پڑتا ہے۔

تب ـــ ایک لق و دق میدان نظر آتا ہے جس میں دُور دُور

تک کہیں کوئی رکاوٹ نہیں۔ صرف بیچ میں ایک آدمی تنہا کھڑا اوپر دیکھ رہا ہے۔

وہ کوئی اور نہیں، میں ہوں۔

میرے اندر آوازیں ہی آوازیں بھر گئی ہیں۔

ہر طرح کی ـــ ہر رنگ کی آوازیں!

اور یہ سبھی آوازیں میرے اندر سے اب ایک چیخ بن کر نکلنا چاہتی

ہیں۔ میں دیر تک اس زہر کو اپنے اندر نہیں رکھ سکتا۔

چیخ ـــ اور اس کا زندگی کا وسیلہ ایک لق و دق میدان

میدان مجھے میسر آ گیا ہے، اور میں چیخنا چاہ رہا ہوں،

لیکن ـــ؟

میں چیخ رہا ہوں لیکن کوئی آواز نہیں آتی۔

اتنے بڑے لق و دق ـــ بنا کسی رکاوٹ کے میدان میں بھی

آواز کو اس کی موت اُچک رہی ہے ـــ ایسا معلوم ہوتا ہے، جیسے

میں کسی فلم ہال میں بیٹھا فلم دیکھ رہا ہوں۔

حرکتیں ـــ چلتی پھرتی حرکتیں ـــ!

لیکن آواز ندارد ـــ

شاید .....!

شاید .....!

میں بتاؤں ـــ؟

بجلی غائب ہو گئی ہے شاید!

سواد و صوت

[illegible] سل - لکھنؤ

پہلے تو تمھارے [illegible] میں نظام صدیقی کا مضمون دیکھ کر [illegible] مضمون پڑھ گیا تو وہ بات بھول گیا جو ادبی [illegible] ساتھ دیتی ہوئی معلوم نہیں ہوتی تھی۔ یہ مضمون [illegible] اور میں نہیں بھی پڑھ لیتا۔ اب میں نے پڑھ لیا ہے تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اس مضمون سے کلام حیدری کے نئے معنی دریافت ہوئے ہیں اگرچہ تمھارے "ڈھائی نقادوں" میں نظام شامل نہیں ہے لیکن اس نے ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد پہلی بار اردو ادب کو ایک تخلیقی تنقید سے روشناس کرایا ہے۔

دوسرا مضمون تمھارا ہے ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب "تخلیقی عمل" پر۔ مطالعوں کے ضمن میں یہ ایک اور تخلیقی کاوش ہے۔

جوگندر پال نے ایک مدت کے بعد (یا زیادت کے بعد) پھر ایک اچھی کہانی دی ہے — بستیاں — بے حد پسند آئی۔

حصہ نظم میں خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل اس کے زندہ رہنے کی شدید تمنا کے ساتھ ہم آہنگ کر لیتی ہے۔

پریم وار برٹنی - چنڈی گڑھ

"ایک شاہکار خط" کا جواب جس خوبصورتی سے دیا ہے آپ اس کیلئے مبارکباد کے مستحق ہیں کہ خط کا جواب اُن ادیبوں کے لئے تازیانے کی حیثیت رکھتا ہے جو دو چار تخلیقات لکھنے کے بعد ماؤنٹ ایورسٹ کی چوٹی پر چڑھ بیٹھتے ہیں اور انھیں خود اپنے بھلے بُرے کی تمیز نہیں رہتی۔

علی امام - پورنیہ

نظام صدیقی کا ایمانداری اور جانفشانی سے لکھا گیا مضمون پڑھ کر اُن کے تنقیدی شعور پر ایمان لانا پڑا۔ میں سمجھتا ہوں کہ جدید کہانی کاروں میں سے کسی پر اس قدر تجزیاتی مضمون نہیں لکھا گیا ہے۔ احمد ہمیش، بلراج مینرا اور غیاث احمد گدی پر جو مضامین شائع ہوئے ہیں (اب تک) وہ سرسری اور احبابی ہیں۔ نئی کہانی کو سمجھنے کے لئے ہر اچھے فنکار پر ایسے ہی تجزیاتی مضامین لکھے جانے چاہئیں۔ کلام حیدری کا کینوس مختصر ہے مگر موضوع و معنی میں وسعت و گہرائی اس قدر ہے کہ اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ساتھ ہی وہ اپنی کہانی کو سطحی واقعہ سے اٹھاتے ہیں اور ایک Complex unknown پر جاکر چھوڑ دیتے ہیں۔ سطحی شروعات کی وجہ کر اکثر قاری اور ناقدین دھوکے میں آجاتے ہیں اور کہانی کو چھوڑ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ان کا اسلوب پُرفریب ہے۔ یہ تکنیک خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس پر صدیقی صاحب کو مزید روشنی ڈالنے کی ضرورت تھی۔

"تخلیقی عمل" کے جن پہلوؤں پر کلام حیدری صاحب نے انگلیاں رکھی ہیں وہ قابلِ غور ہیں اور ان کا تعلق ریسرچ سے ہے۔ اردو زبان کے ادیبوں اور شاعروں کے CREATIVE ACHIEVEMENT کی روشنی میں وزیر آغا نے مفروضے نہیں بنائے ہیں۔

رازؔ الہ آبادی - الہ آباد

آپ کی ادبی اخلاقی کاوشیں اردو جیسی مظلوم زبان میں زندگی کی لہر دوڑا رہی ہیں۔ میں تو "آہنگ" کے اداریہ کی بہت تعریف کرتا ہوں۔ میرے مُنہ کی ہی نہیں بلکہ میرے دل کی بات عشرت ظہیر صاحب نے چھپ کر اس بار اداریہ میں بھر دیا حالانکہ میں نے کبھی ان کی صورت تک نہیں دیکھی ہے۔ مگر اردو پر سنجیدگی سے سوچنے والا یہی لکھے گا، یہی کہے گا جو عشرت ظہیر صاحب نے لکھا ہے۔ آج بازاری ادب پیش کرنے والے کما کما رہے ہیں —

نظام صدیقی صاحب کا مضمون، کلام حیدری کے افسانے حاصل رسالہ ہے۔ بہت عرصہ کے بعد افسانوں پر اتنی جاندار تحریر دیکھی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل زندگی سے بھرپور اور متاثر کن ہے۔ منظر شہاب کی غزل، جوگندر پال کا افسانہ، کلام حیدری کا وزیر آغا کی کتاب کا جائزہ بھی جاذبِ توجہ ہے۔

Phone | OFF- 462
Rec. 492

THE Aahang Urdu

Editor: KALAM HAIDRI

BAIRAGI, GAYA

ناول ـــــ اور ـــــ افسانے

کتاب	مصنف	قیمت
چاند آنکھیں	کلام حیدری	5/-
صفر	کلام حیدری	10/-
بابا لوگ	غیاث احمد گدی	8/-
زاویۂ نگاہ	خلیل الرحمٰن اعظمی	[illegible]
[illegible] میں	کلیم الدین احمد (عام ایڈیشن)	30/-
"	" (ڈی لکس ایڈیشن)	125/-
لمحوں کا سفر	نرملیشور پرشاد	10/-
نوک راز	مجید شمسی	8/-
درخشاں	حفیظ بنارسی	6/-
احتشام حسین نمبر	خصوصی شمارہ "آہنگ"	15/-
معیار و مسائل	ڈاکٹر شکیل احمد	3/50
انتخاب کلام جمیل	ڈاکٹر مشتاق	3/-
مطالعۂ اردو	کلام حیدری - محمد علی خاں	3/50
[illegible]	مظفر حنفی	4/-
[illegible]	مظفر حنفی	4/-
کو نکا ہے بھگوان	کوثر چاندپوری	2/50
پتھر کا گلاب	کوثر چاندپوری	4/-
آواز کی صلیب	کوثر چاندپوری	12/-
کارواں ہمارا	کوثر چاندپوری	3/30
لالچی	بدر اورنگ آبادی	5/-
کوکھ جلی	راجندر سنگھ بیدی	6/50
چھوئی موئی	عصمت چغتائی	[illegible]
مطالعۂ ممنون	نشاط الرحمٰن منشا	[illegible]
تاریخ بنگلہ ادب	عبدالرحمٰن بیخود	/-
نذر الاسلام	پروفیسر [illegible]	/-
سکون کا کرب	[illegible]	/50
بازگشت	ڈاکٹر نریش	/50
آسیبی گھر	ابا سحق	/-
اقبال کے ابتدائی افکار	عبدالحق	/-
انتخاب کلام میر	عبدالحق	/50
یادگار حالی	صالحہ عابد حسین	-
مشرقی بنگال میں اردو	اقبال عظیم	[illegible]
آہنگ انقلاب	احسن احمد اشک	[illegible]
اردو ہندی ڈکشنری	عبدالحق	/-
مومن اور مطالعۂ مومن	ڈاکٹر عبادت بریلوی	/-
نیا عہد نامہ	خلیل الرحمٰن اعظمی	/50
فرانسیسی ادب	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	/50
باپو کے قدموں میں	ڈاکٹر راجندر پرشاد	[illegible]
اسلامی فن تعمیر	ارنسٹ ناڈ رچمنڈ	[illegible]
شرح بانگ درا	یوسف سلیم چشتی	-
لہو کے مول	شکیلہ اختر	-
شاد عظیم آبادی اور انکی نثر نگاری	وہاب اشرفی	/-

لائبریریوں، تعلیمی اداروں اور کتب فروشوں کو معقول رعایتیں اور سہولتیں دی جاتی ہیں۔

منیجر دی کلچرل اکیڈمی۔ ریسٹ ہاؤس۔ جگ جیون روڈ۔ گیا

دی کلچرل اکیڈمی، رمنہ ہاؤس، چک جیون روڈ، گیا

آہنگ

آہنگ ٹیم

وہاب اشرفی
جوگندر پال
رام لعل
احمد یوسف
عین الحق
عبدالصمد
عشرت ظہیر

جولائی ۱۹۷۷ء
شمارہ نمبر ۸۵

مدیر
کلام حیدری

سال کے لئے: ۲۰ روپے
دو سال کے لئے: ۳۵ روپے
تین سال کے لئے: ۵۰ روپے

فون: 432

کتابت: امیر حسن رضوی
طباعت: ہند لیتھو پریس میلہ روڈ، گیا

فی پرچہ: دو روپے

محتویات

[illegible] ۳

صفدر ۶

ڈاکٹر حاتم رامپوری ۱۱

خلیل الرحمٰن ہاشمی ۴۲

افسانے

رشید امجد ۲۱

نظام صدیقی ۲۷

علی امام ۴۶

مرزا حامد بیگ ۴۹

اسد ظہیر ۵۲

رباعیات

عوضِ الکلام ۵

نظمیں

ناہیدہ زیدی ۹

ساجدہ زیدی ۱۰

حق اعظمی ۴۱

غزلیں

محمود سعیدی ۱۹

لطف الرحمٰن ۲۰

شمیم فاروق ۲۵

ظہیر غازیپوری ۲۶

وقار واثقی ۴۵

ساحل احمد ۴۸

ندیم گورکھپوری ۴۸

صفدر ۵۱

رؤف گیاوی ۵۱

تبصرے

رام لعل نابھوی ۵۴

سلام سندیلوی ۵۵

سیاروصت

[illegible] ۵۶

[illegible] ۵۶

[illegible] ۵۶

[illegible]ون' کو ایک طرف تو "جدت" قرار دینے کی کوششیں ہو رہی ہیں' دوسری طرف [illegible]
[illegible] دیا جاتا ہے اور اُردو کے مسلمان قاری کو ' قرآن ' کی مثال دے کر خاموش ہی کر دینے کی کوشش کی جاتی ہے۔
[illegible] ہے کہ جب تخلیق اور خالق کے بارے میں اساتذۂ زبان و ادب ہی نرغے میں ہوں تو نثری نظموں'
[illegible] کون انھیں روک سکتا ہے۔ ایک ایک پروفیسر کے ساتھ درجنوں ریسرچ اسکالروں کی
[illegible]ڈی کرنے والی اتنی بڑی فوج اگر ' شاعری ' کا قتل کر دے اور اسے صحیح بھی قرار دینے کے لئے
[illegible] تو شاعر اور تخلیق کار کیا کرلے گا؟

نثری شاعری اگر پہلے بھی ہوئی ہے اور پھر ہو رہی ہے تو ہو — ادب میں سب کچھ ہونا چاہیئے۔ ایسے میں نقاد بھی ہونا چاہیئے' اساتذۂ زبان و ادب بھی ہونا چاہیئے' اساتذۂ زبان و ادب کا ' نثری شاعر ' ہونا بھی ادب کی زندگی کا ثبوت ہے۔ اس لئے یہ ہونا چاہیئے ————

———— کلام حیدری

اقبال اور علامت

علامت ایک ایسا طرزِ اظہار ہے جس میں تلازموں کے سہارے کسی شے کی نمود اس شے سے زیادہ یا اس سے مختلف ہو سکتی ہے۔ علامت موضوع کی دنیا کی توسیع بھی کر دیتی ہے اور اسے سرے سے بدل بھی ڈالتی ہے۔ اس لحاظ سے علامتی طرزِ اظہار میں کوئی بات کہنے کی ایک روش ہوتی ہے اور اس کے مفہوم تک پہنچنے کی تہیں دوسری علامت کے پس منظر میں ہوتی ہیں۔ تصور کے پس منظر میں ڈاکٹر وہاب اشرفی نے اس رائے کا اظہار کیا کہ اقبال کی کوئی نظم کلی طور پر علامتی نہیں ہے کیونکہ اقبال کی نظموں میں معنویاتی تکمیل' خوبصورت استعاراتی نظام اور غیر معمولی قوتِ جاذبہ کے حامل پیکروں کے باوجود سرّیت اور ابہام نہیں جو علامتی نظموں کو ایک سیلابِ معنی کی شکل دیتا ہے۔ طاقت پسندی اور علامت نگاری میں فرق کرتے ہوئے مقالہ نگار نے اس خیال کا اظہار کیا کہ اقبال علامت پسند ہیں لیکن وہ بودلیر' مالارمے یا ورلین کی طرح علامت نگار نہیں ہیں۔ اقبال کے یہاں استعارے یا علامتی استعارے اتنی کثرت سے ملتے ہیں کہ ہم ایسے علامتی استعاروں پر مبنی نظموں کو علامتی کہہ دیتے ہیں لیکن ان علامتی استعاروں یا علامتوں کے استعمال کے باوجود اقبال کی نظمیں کلیتاً علامتی نہیں ہیں۔ اقبال کی شاعری کی ساری بحث علامتی استعاروں کی بحث ہے' علامتی شاعری کی نہیں۔ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لئے مقالہ نگار نے اقبال کی نظموں سے مثالیں پیش کیں اور اقبال کے بنیادی علائم کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کی ان علامتوں کا ذکر بھی کیا جنہیں اقبال نے ایک نئی معنویت عطا کی۔

(ایک سیمینار رپورٹ کا حصہ)

رباعیات

حرمت الاکرام

ہر جام کو آلودۂ سم کرتا ہوں
پھولوں بھری ہر شاخ قلم کرتا ہوں
وہ خواب جو دیکھے ہیں کھلی آنکھوں سے
ان خوابوں کی تاریخ رقم کرتا ہوں

کیا ہوتی کبھی خود سے ملاقات اپنی
جینا بھی تو محسوس ہوئی مات اپنی
دشمن کا بھی میں دوست ہوں لیکن حرمت
دشمن ہوں کسی کا تو وہ ہے ذات اپنی

وقت اپنے خم و پیچ پہ اتراتا ہے
نادیدہ مراحل کی خبر لاتا ہے
یہ فکرِ شکستہ سیر ہے کتنی سفاک!
ہر لمحے میں اک دور گذر جاتا ہے

کلیوں نے ستایا تو کہاں جاؤں گا
نغموں نے رلایا تو کہاں جاؤں گا
احساس کے شعلوں میں جلتے لمحو!
کرنوں نے جلایا تو کہاں جاؤں گا

ارباب شعور کو یہ غم تھوڑے ہیں؟
(دیکھنے کو مہ و سال کے رخ موڑے ہیں)
معلوم ہے کس درجہ مری خلاقی
خود اپنے تراشے ہوئے بت توڑے ہیں

لہجے کے خم و پیچ میں سو طرح کے راز
سائے کی طرح ڈولتا لفظوں کا گداز
کہتی ہے کہ دم بھر کو ٹھہر ہی جاؤ
چلمن سے ابھرتی متواضع آواز

دل کس لئے کانٹے سا کھٹکتا ہوتا
فکر کا ذرہ کیوں رقص لہو کا ہوتا
ہوتا تھا تعارف کہ قیامت ٹوٹی
اے کاش کہ اپنے کو نہ جانا ہوتا

مشعلیں جلاتی سی چلی جاتی ہے
کرنوں کو بجھاتی سی چلی جاتی ہے
یہ ایک اچٹتی سی تھکاوٹ کی نظر
زنجیر بناتی سی چلی جاتی ہے

زاہدہ زیدی

وہ حرف و صوت، وہ صدا

وہ حرف جو فضائے نیلگوں کی وسعتوں میں قید تھا
وہ صوت جو حصارِ خامشی میں جلوہ ریز تھی
صدا جو کوہسار کی بلندیوں پہ محوِ خواب تھی
ردائے برف سے ڈھکی
وہ حرف جو ہوا کے نیلے آنچلوں سے چھن کے
جذب ہو رہا تھا ریگ زارِ وقت میں
جو ذرّہ، ذرّہ منتشر تھا
دھندلی، دھندلی ساعتوں کی گرد میں
وہ معنئ گریز پا لرز رہا تھا جو رگِ حیات میں
وہ رمزِ منتظر کہ جو ابھی نہاں تھا بطنِ کائنات میں

. . . .

وہ حرف و صوت، وہ صدا
وہ لفظ منتشر،
وہ رمز منتظر،
وہ معنئ گریز پا،
بس ایک جست میں حصارِ خامشی کو توڑ کر
پگھل کے میرے درد و آرزو کی آنچ میں
وہ میرے نطق کی صباحتوں میں ڈھل گیا

. . . .

وہ آبشارِ نغمہ و نوا
کہ کوہسارِ سرد سے گرا
کہ گونجتی گپھاؤں سے ابل پڑا
وہ جوئے ذات
نغمہ حیات
جو رواں دواں ہے، بحرِ بیکراں کی کھوج میں

ساجدہ زیدی

جوابِ خط

(رام لعل کے نام)

تمھارا یہ بے ساختہ
بے ارادہ سی تحریر
جو میرے ہاتھوں میں ہے
دعوتِ فکر ہے....

تمھارا یہ کہنا بجا ہے
کہ شعر و ادب کی یہ بے رنگ یکسانیت
اپنی فطرت کی غماز ہے
جو تخیل کی بیکراں مہرباں وادیوں سے
گریزاں ہے
اور ایسے رستے پہ بڑھتی چلی جا رہی ہے
جہاں بانجھ دھرتی سے
بنجر صداؤں کا جنگل اُگا ہے....

مگر یہ تو دیکھو....
تخیل کی صد رنگ وادی — (یہ مانا...)
حسیں ہے — بہت دلنشیں ہے
مگر کس قدر پیچ و خم
اس کی راہوں میں آتے ہیں،
دم ہانپ جاتا ہے
پیروں کے تلووں سے سب جان کا خون
اس طرح رستا ہے انجان پگڈنڈیوں پر....
کہ ان راستوں پر مسافر کے نقشِ قدم بھی
لہو رنگ ہوتے ہیں....
(ان شوخ گل کاریوں کو
نہ جانے کوئی دیکھ پائے.... نہ پائے)

تمھارا یہ کہنا کہ....
اک دورِ آشوب
اس شور و غوغا میں
آوازِ دل کتنی معدوم ہے....
کتنے بے کیف سناٹے ہر سمت بکھرے ہوئے ہیں...
.... بجا ہے....
یہ سچ ہے کہ....
ہر بربطِ شعر و نغمہ کا دل سرد ہونے لگا ہے...

مگر یہ تو دیکھو کہ....
اس دورِ آشوب میں
گرم اشکوں کی دولت گنوانا بھی
دیوانگی ہے....
خلوص و صداقت،
تمنائے بالیدگی،
مسلکِ دردمندی
سے رشتہ بڑھانا بھی....
دیوانگی ہے....

یہ دیوانگی
آگ کا کھیل ہے....
.... کون کھیلے !!

تو....
وہ ذہن و دل
جو خود اپنی ہی آتش میں
تپ کر پگھلنے پہ مائل نہیں....
اُن کی خاطر بھی اک "لوحِ محفوظ" موجود ہے
یہ معنی و مفہوم کے سارے جھنجھٹ سے آزاد
بے جان لفظوں کی تکرار دیکھو....
یہ گنجلک فضاؤں میں الجھے ہوئے
خشک آواز کے تار دیکھو....
یہ دیکھو کہ....
ان مصلحت کوشیوں،
اور شہرت کی دیوانہ گر خواہشوں کے
پھیلائے ہوئے دام سے بچ نکلنا ہے مشکل،
(پھسلواں ڈھلانوں پہ گر کر سنبھلنا ہے مشکل)

تو پھر کیسے....
ہر بربطِ شعر و نغمہ کے دل سے اٹھیں وہ صدائیں
جو ہستی کے رخ سے نقابیں اٹھائیں،
جو سوئے ہوئے دل کے تاروں کو
مضرابِ الفاظ سے چھیڑ جائیں.... ؟؟
جو امکانِ موجود کا قلب آتش نوا، گدگدائیں ؟؟

"مراثی انیس میں تصویریت"

ڈاکٹر حاتم رامپوری

"مراثی انیس میں تصویریت" پر تفصیلی گفتگو کرنے سے قبل یہ ضروری ہے کہ پہلے ہم یہ جان لیں کہ مصوری کسے کہتے ہیں، دیگر فنونِ لطیفہ اور مصوری میں کیا فرق ہے، شاعرانہ مصوری اور مصوری میں کون سی خصوصیات مماثل اور متمائز ہیں۔ مصور شاعر کو تصویر کشی کے کتنے مدارج اور مراحل سے گذرنا پڑتا ہے۔ چونکہ یہ موضوعات بجائے خود الگ الگ مضامین کے متقاضی ہیں اسلئے میں اجمالی تبصرے پر ہی اکتفا کروں گا۔

ہیگل فنونِ لطیفہ کو "مادّہ پر ذہن کی فتح" کہتا ہے، حالانکہ یہ فتح مادّے پر دل، دماغ اور روح تینوں کی مشترکہ فتح ہوتی ہے۔ ذہنی، روحانی اور قلبی کوائف اپنے اظہار کے لیے مادّی وسیلوں کے محتاج ہوتے ہیں، مادّے پر قلب و ذہن اور روح کا جس تناسب سے تسلّط ہوتا ہے اسی تناسب سے فنون کی تکمیلیت یا عدمِ تکمیلیت کا احساس اُبھرتا ہے۔

فنِ تعمیر اور بت گری میں کافی مماثلت ہے لیکن فنِ تعمیر فنونِ لطیفہ کا پہلا زینہ ہے کیونکہ عمارتیں فنکار کے تصوّرات کی جانب محض مبہم اشارے کرتی ہیں، یہ عظمت و وقار اور سکون کا وسیلہ بن سکتی ہیں لیکن زندگی کے مقابلے میں بت تراش اپنی تخلیق میں زیادہ روحانیت داخل کر پاتا ہے مجسموں کے ہر بُنِ مُو میں بت تراش کی روح حلول کر جاتی ہے جبکہ عظیم الشّان عمارتوں کے بھی بہت سے گوشے معمار کے تصوّرات سے خالی ہوتے ہیں فنِ تعمیر اور بت گری کے مقابلے میں مصوّری کو فوقیت حاصل ہے کیونکہ اس میں جو مادّہ استعمال ہوتا ہے اس میں نسبتاً مادّیت بہت کم ہوتی ہے اور اس پر تصوّر کی لطافت کا غلبہ ہوتا ہے۔ مصوّر مختلف رنگوں کے وسیلے سے اپنے جذبات آلود تصوّرات کو آسانی کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر منتقل کر سکتا ہے لیکن مصوّر کی تصویریں زندگی کے کسی ایک لمحے پر محیط ہوتی ہیں یہ اور بات ہے کہ اپنی اثر انگیزی کے سہارے مونا لزا جیسی لازوال تصویروں کا وہی ایک لمحہ صدیوں پر محیط ہو جاتا ہے۔ موسیقی روح کا رقص ہے، اس میں آوازوں کے طلسم سے تصوّرات اُبھرتے ہیں اور اس کا اثر دماغ سے زیادہ دل پر ہوتا ہے۔ اس کے مجموعی تصوّر میں ایک لطیف ابہام ہوتا ہے لیکن شاعرانہ مصوّری کو گویائی عطا ہوئی ہے اسی لئے شاعری کو تمام فنونِ لطیفہ پر فوقیت حاصل ہے ہیگل کہتا ہے کہ :

> "معمار عالمِ لاہوت کی طرف اشارہ کرتا ہے، بت تراش عالمِ لاہوت کو زمین پہ لے آتا ہے مغنّی غیر محسوس اور غیر محدود کو حسّیات میں محدود کر دیتا ہے لیکن شاعر فطرت اور تاریخ پر تنقید کرتا ہے جو تمام کائنات پر حاوی ہے۔ گویا شاعری تمام فنونِ لطیفہ کا خلاصہ ہے بلکہ جوہر ہے کیونکہ اس میں فنِ تعمیر بھی ہے، بت گری بھی، رامش و رنگ بھی۔"

خلاصہ یہ کہ مصوّر شاعر کی پیش کردہ تصویروں میں عمارتوں کا شکوہ، بت گری کے زندہ اور متحرک تصوّرات اور موسیقی کا صوتی آہنگ سب کچھ ہوتا ہے۔ اس کی ہر تصویر زندہ، متحرک، فکر انگیز اور جونچال ہونے کے ساتھ ابدیت کی حامل ہوتی ہے۔ ان تصویروں کا تعلق قوتِ باصرہ سے زیادہ قوتِ مشاہدہ سے ہوتا ہے۔ یہ دیکھنے کی بجائے سننے پڑھنے

بنیاد ہوتی ہیں کہ شملے کی سردیوں میں بھی میر انیس کے مرثیوں میں پیش کردہ گرمی کا احساس پہنچیے، یقیناً تھوڑی دیر کے لئے جون کی چلچلاتی دھوپ کا خوف آپ کے ذہن پر حاوی ہو جائے گا۔ مصوّر کی تصویریں موسیقیت سے عاری ہوتی ہیں لیکن مصوّر شاعر کی پیش کردہ تصویروں میں صوتی آہنگ بھی ہوتا ہے جس کی وجہ سے اس کی اثر انگیزی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ پتھروں اور رنگوں میں ہمارے بطون کی ہلچل مکمل طور پر سرایت نہیں کر پاتی لیکن الفاظ میں مادیت برائے نام ہوتی ہے اس لئے شاعر کی شخصیت ریزہ ریزہ ہو کر الفاظ کے سینوں میں ڈھل جاتی ہے اور تصویر [illegible] کی تکمیل کے ساتھ ہی شاعر کی شخصیت بھی مزید ایک بار سالم پیکر کی حیثیت سے ابھر آتی ہے۔ اپنے تصورات یا فطرت کی تصویر کشی کرتے وقت کبھی تو شاعر اشیاء یا تخیل کا ہو بہو نقشہ کھینچ دیتا ہے، ایسی تصویریں فوٹو گراف کی حیثیت رکھتی ہیں اور ان تصویروں میں شاعر کے قلب و ذہن کا حسن جاری و ساری ہوتا ہے جو آرٹ کا عمدہ نمونہ بن کر ہمارے سامنے آتی ہیں، کبھی تصوّر کو فطرت سے والہانہ عشق ہو جاتا ہے اور وہ اپنے تمام تر تصوّرات کا اظہار تصویروں ہی کے وسیلے سے کرنا پسند کرتا ہے۔ ایسی حالت میں تصویروں کی پشت پر فکر و فلسفہ کی چھاپ ہوتی ہے اور کبھی شاعر فطرت کے حسن کو انسانی ترقی کی راہوں کا روڑا تصوّر کر بیٹھتا ہے۔ ایسے موڑ پر اس کی تصویروں سے گریز کے پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔

میر انیس کی تصویروں میں نہ تو فلسفہ کی بو باس ہے اور نہ گریز کا پہلو، ان کی کچھ تصویریں تو محض فوٹو گراف کی حیثیت رکھتی ہیں اور کچھ بہترین آرٹ کا عمدہ نمونہ ہیں۔ بقول مولانا محمد حسین آزاد :-

"صبح کا عالم دیکھو تو سبحان اللہ، رات کی رخصت، سیاہی کا پھٹنا، نور کا ظہور، آفتاب کا طلوع، مرغزار کی بہار، شام ہے تو شام غریباں کی اداسی، کبھی رات کا سنّاٹا، کبھی تاروں کی چھاؤں کو چاندنی اور اندھیرے کے ساتھ رنگ رنگ سے دکھایا ہے۔"

اس کے علاوہ سراپا، جنگ کا نقشہ، سفر کی تیاری، جنگ کی تیاری، [illegible] شکست ہونے کا منظر، پیاس کی شدت اور خاندانِ رسالت کے جیالوں کی شہادت کی ان گنت تصویریں ان کے مرثیوں میں ملتی ہیں، تلوار کی کاٹ اور گھوڑے کی برق رفتاری سے متعلق تصویریں، میدانِ کارزار کی تصویروں سے ہی وابستہ ہیں۔ یہاں مراثی انیس کی تصویریت سے خارجی اور نفسیاتی دو مختلف خانوں کے تحت بحث کی جائے گی۔

چند خارجی تصویریں :-

میر انیس کی فوٹو گرافی کی ایک مثال پیش خدمت ہے :-

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور
دیکھے تو غش کرے اَرِنی گوئے اوجِ طور
پیدا گلوں سے قدرتِ اللہ کا ظہور
وہ جا بہ جا درختوں پہ تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے وادیٔ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہوائیں سبزۂ صحرا کی وہ لہک
شرمائے جس سے اطلسِ زنگاریٔ فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک
ہر برگِ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے گوہر یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

وہ نور اور وہ دشت سہانا سا وہ فضا
دُرّاج و کبک و تیہو و طاؤس کی صدا
وہ جوشِ گل، وہ نالۂ مرغانِ خوش نوا
سردی جگر کو بخشتی تھی صبح کی ہوا
پھولوں سے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے
تھالے بھی نخل کے سبدِ گل فروش تھے

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے، وہ سبزہ زار
پھولوں پہ جا بہ جا وہ گہر ہائے آب دار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار
بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار!

خواہاں تھے زیب گلشنِ زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

یہ تو صبح کا منظر تھا اب ذرا "گرمی کا سماں" دیکھیے،

وہ لو، وہ آفتاب کی حدّت، وہ تاب و تب
کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب
خود نہرِ علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب
خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
اڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

آب رواں سے منہ نہ اٹھاتے تھے جانور
جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر ادھر ادھر
مردم تھے سات پردوں کے اندر عرق میں تر
خسخانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر
گر آنکھ سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

کوسوں کسی شجر میں نہ گل تھے نہ برگ و بار
ایک ایک نخل جل رہا تھا، صورتِ چنار
ہنستا تھا کوئی گل، نہ لہکتا تھا سبزہ زار
کانٹا ہوئی تھی پھول کی ہر شاخ بار دار
گرمی یہ تھی کہ زیست سے دل سب کے سرد تھے
پتے بھی مثلِ چہرۂ مدقوق زرد تھے

شیر اٹھتے نہ تھے دھوپ کے مارے کچھار سے
آہو نہ منہ نکالتے تھے سبزہ زار سے
آئینہ مہر کا تھا مکدّر غبار سے
گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر

یہاں گرمی کا سماں بیان کرنے میں شاعر نے حالات کی صحیح و من

تصویر پیش کرنے کی بجائے اپنے احساسات و تصورات کو بھی اس میں شامل کر دیا ہے۔ اس طرح یہ محض فوٹو گراف نہیں، بلکہ آرٹ کا ایک عمدہ مثال ہے۔ اب ذرا میدانِ کربلا میں دونوں طرف کی صف آرائی اور یزیدی فوج کی مبارز طلبی کا نقشہ ملاحظہ ہو

کڑکیں وہ کمانیں، وہ ہوا فوج میں کڑکا
تیغوں کی سفیدی تھی کہ تھا نور کا تڑکا
گہہ بجھ گیا خورشید کا شعلہ، کبھی بھڑکا
ہر دل کو ہلا دیتا تھا سر کٹنے کا دھڑکا
نعرے تھے کہ حیدر کے دلیروں سے وغا ہو
گھوڑے بھی بھڑکتے تھے کہ شیروں سے وغا ہو

دانتوں میں شجاعانِ عرب داڑھیاں دابے
وہ صورتیں خونخوار، وہ گھوڑے دو رکابے
وہ گردنیں وہ سر تھے کہ معکوس قرابے
وہ آگ کے پتلے تھے تو سر شیر یز شتابے
خون آلِ محمدؐ کا بہایا تھا انھیں نے
سادات کے خیموں کو جلایا تھا انھیں نے

مندرجہ بالا اشعار میں جو ایک انوکھا صوتی آہنگ ہے تصویر کو زندہ اور متحرک بنا دیتا ہے، جس کی وجہ سے اثر انگیزی دو بالا ہو جاتی ہے اور چند ہی اشعار میں میدانِ کارزار کا پورا منظر آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

"طے کر چکا جو منزلِ شب کاروانِ صبح" میں انیسؔ نے ذ... طور پر تلوار کی تعریف بیان کی ہے پھر بھی تصویر کتنی مکمل ہے ؎

بجلی سی تیغِ شعلہ فشاں یار سو پھری
میداں میں بھاگتی ہوئی فوجِ عدو پھری
دم میں ستم گروں کا بہا کر لہو پھری
سر کاٹ کر جدھر سے پھری سرخرو پھری
یہ اوج تیغ قدرتِ حق سے عیاں،
گویا ہلالِ عید شفق سے عیاں ہے

...گیا

...زمین پہ اور سر جُدا

...جُدا اور اُدھر جُدا

...جُدا اور سر جُدا

...ہاتھ سے تیغ و سپر جُدا

پستی پہ جب چمک کے بلندی سے آتی تھی

گاوِ زمیں زمیں کے تلے تھرتھراتی تھی

...سپر سے جب تو سپر سے نکل گئی

...کے خود کو کاٹ، سر سے نکل گئی

...اِدھر گری، تو اُدھر سے نکل گئی

...کو چاک کر کے کمر سے نکل گئی

ضربت سے چار آئینہ والے بھی دنگ تھے

کہنے کو تھی وہ تیغ پہ بجلی کے رنگ تھے

حضرت عباس رضی اللہ عنہ نہر پر مشک بھر چکے ہیں، واپس آنا ...چاہتے ہیں کہ فوجِ عدو بھوکے بھیڑیوں کی طرح ہر چہار سمت سے ...ٹ پڑتی ہے۔ میدانِ کربلا میں ایک ایک قطرہ پانی کے لئے سیروں لہو ...ہے۔ اس وقت کی ان کی اضطرابی کیفیت کی تصویر دیکھیئے ؎

...تشنہ کام لاکھوں میں کس کو دے جواب

...ہو گیا تھا بازوئے فرزندِ بوتراب

...تھا ہاتھ اُٹھنے کی نہیں اب ہے مجھ میں تاب

...میں فکر تھی کہ نہ ضائع ہو مشکِ آب

پروا نہ تھی جو بازوؤں پر تیر کھاتے تھے

لیکن سپر سے مشکِ سکینہ بچاتے تھے

...سے چھد گیا کبھی دل اور جگر کبھی

...ادھر کبھی چھپے اُدھر کبھی

...مشک کبھا اور دوش پر کبھی

...کبھی تھا مشک کے اوپر سپر کبھی

رہوار پہ سنبھلتے تھے جب جھوم جھوم کر

...تے تھے بازوؤں کو علی چوم چوم کر

تکتے تھے مسکرا کے سوئے آسماں کبھی

ہونٹوں پہ پھیر لیتے تھے سوکھی زباں کبھی

لگتا تھا تن پہ تیر کبھی اور سناں کبھی

جھکتے تھے خود فرس سے کبھی اور نشاں کبھی

گھوڑے کو جب بڑھاتے تھے رانوں میں داب کے

قدموں سے نکلے جاتے تھے حلقے رکاب کے

چھینٹیں لہو کی اُڑ کے جو پڑتی تھیں مشک پر

دامن سے پونچھتے تھے علَم دار نامور

یہ پاس تھا کہ تیغوں سے ٹکڑے ہو میرا سر

شُقّہ مگر علَم کا لہو سے نہ ہووے تر

اقبالِ بادشاہِ زمین و زماں رہے

دنیا میں میں رہوں نہ رہوں یہ نشاں رہے

مراثی انیس کی بعض تصویریں متحرک ہیں اور بعض بے حس و حرکت۔ حالتِ نزع کے عالم میں حضرت علی اصغر حضرت امام حسین علیہ السلام کے ہاتھوں میں ہیں۔ یہ دلدوز ساکت تصویر دیدنی ہے ؎

راوی نے یہ لکھا ہے کہ اس دم بہ حالِ زار

لائے حسین ہاتھوں پہ اِک طفلِ شیر خوار

دن کو ہوا قران مہ و مہر آشکار

مرجھا گیا تھا پیاس سے لیکن وہ گلعذار

تھا فرطِ غش سے ننھا سا منکا ڈھلا ہوا

باندھے ہوا تھا مٹھیاں اور منہ کھلا ہوا

چھوٹا سا ایک سبز عمامہ تھا دوش پر

ماتھا جھنڈولے بالوں میں ہالے میں جوں قمر

جُنبش بھوؤں میں وہ جن پہ تصدّق دل و جگر

آنکھیں تو نرگسی پہ نقاہت زیادہ تر

سایہ میں دامنِ خلفِ بوتراب کے

رخسار تھے کہ پھول کھلے تھے گلاب کے

پھیلا ہوا وہ آنکھوں میں کاجل اِدھر اُدھر
خشکیدہ ہونٹ، موئے مژہ آنسوؤں سے تر
باچھوں سے تھا نمود جمے دودھ کا اثر
ہاتھوں میں نیلے ڈورے تھے ہیکل تھی سینہ پر
ننھے سے دل کو ماں کے بچھڑنے کا درد تھا
رَن کی ہوائے گرم سے جسم اس کا سرد تھا

کرتہ بدن میں آتا تھا اس رنگ سے نظر
پڑتی ہے اوس پھولوں پہ جیسے دمِ سحر
سینہ تھا صاف صورتِ آئینہ جلوہ گر
گرمی سے ہو گیا تھا شلوکہ عرق میں تر
چھاتی میں دمبدم جو دم اس کا اٹکتا تھا
گھبرا کے ننھے ہاتھوں کو دے دے پٹکتا تھا

ٹھیک اس تصویر کے برعکس گھوڑے کی ایک ایسی متحرک تصویر ملاحظہ ہو، جسے دیکھتے ہی آپ یہ کہنے پر مجبور ہو جائیں گے کہ میر انیسؔ نے جن تصویروں میں رنگ بھرے ہیں، ان کی اصلی صورت اور حالت کا پہلے مکمل مشاہدہ کیا ہے۔ دو دن کے بھوکے پیاسے گھوڑے کو جب دریا کے کنارے سے گذرنے کا اتفاق ہو، آپ ہی سوچیے اس کے دل پر کیا گذرے گی، یقیناً ٹھاٹھیں مارتی ہوئی موجوں کو دیکھتے ہی وہ مچل جائے گا لیکن عنان سوار کے ہاتھوں میں ہے، تعمیلِ ارشاد بھی گھوڑے کی جبلّت ہے۔ گھوڑا جب پانی کی طرف لپکتا ہے تو سوار چمکار کر اُسے پیچھے ہٹنے کا اشارہ کرتا ہے، پیاس کا تقاضا ہے کہ وہ پانی پیے لیکن آقا کی مرضی معنی خیز ہے۔ اس دو طرفہ نفسیاتی تقاضے کی عکاسی میر انیسؔ کے محض ایک بند میں کی ہے ؎

دو دن سے بے زباں پہ جو تھا آب و دانہ بند
دریا کو جھانکنے لگا دیکھے سمند
بھرتا تھا، ہمتا تھا بند بند
چمکارتے تھے حضرت عباسؔ ارجمند
تڑپاتا تھا جگر کو جو شور آبشار کا
[illegible]

گھوڑے کی ایک دوسری تصویر ملاحظہ ہو جس میں [illegible] بھی الفاظ کے صوتی آہنگ سے ابھرتی ہے ؎

سمٹا، جما، اُڑا، اِدھر آیا، اُدھر گیا
چمکا، پھرا، جمال دکھایا ٹھہر گیا
تیروں سے اُڑ کے برچھیوں میں بے خطر گیا
برہم کیا صفوں کو پرے سے گذر گیا
گھوڑوں کا تن بھی ٹاپ سے اس کے فگار تھا
ضربت تھی نعل کی، کہ سروہی کا وار تھا

پھرتا تھا کیا صفوں میں جری جھوم جھوم کے
سرعت بلائیں لیتی تھیں مُنہ چوم چوم کے
پامال تھے پرے سپہ شام و روم کے
غل تھا یہ غول میں پسرِ سعدِ شوم کے
رخش ایسا روم و رے میں نہیں شام میں نہیں
یہ شوخیاں تو دُلدلِ ایام میں نہیں

آہو کی جست، شیر کی آمد، پری کی چال
کبکِ دری خجل، دلِ طاؤس پائمال
سبزہ سبک روی میں قدم کے تلے نہال
اک دو قدم میں بھول گئے چوکڑی غزال
جو آگیا قدم کے تلے گرد برد تھا
چھل بل غضب کی تھی کہ چھلاوا بھی گرد تھا

مصوّر اور مصوّر شاعر میں یہی سب سے نمایاں فرق ہے کہ شاعر اشخاص اور اشیاء کی متحرک تصویریں بھی کھینچ سکتا ہے لیکن مصوّر حرکت کی محض ایک ادائی جھلک وہ بھی سکوت کے عالم میں دکھلانے پر مجبور ہے۔

اب تک مراثی انیسؔ میں تصویریت کے خارجی پہلو سے بحث کی گئی ہے، اب تصویر کا دوسرا اُخ دیکھیے جہاں [illegible] انسانی احساسات و جذبات کی عکاسی کی گئی ہے اور میر انیسؔ [illegible] انسانی نفسیات کی تجسیم کے سلسلے مرقع [illegible] میں مولانا شبلی رقمطراز ہیں :-

"یہ ظاہر ہے کہ مادیت اور محسوسات کی تصویر کھینچنا
اس قدر دشوار نہیں جس قدر غیر محسوسات اور غیر مادی
اشیاء کا نقشہ اتارنا مشکل ہے۔ ایک درخت کی تصویر کھینچنی
ہو تو کسی قسم کی تخیل اور دیدہ وری کی ضرورت نہیں
لیکن رنج و غم، جوش، محبت، غیظ، بیقراری، بیتابی،
مسرت، خوشی، محسوس اور مادی چیزیں نہیں ہیں۔ آنکھ
ان کو محسوس نہیں کر سکتی البتہ دل پر ان کا اثر ہوتا ہے —
اس لئے ان کی ہو بہو اور اصلی تصویر اُتارنا مشکل ہے۔
میر انیس کا اصلی جوہر یہیں کھلتا ہے اور یہیں ان کی شاعری
کی حد اُن کے ہمعصروں سے بالکل الگ ہو جاتی ہے۔
انسانی جذبات کی سینکڑوں قسمیں ہیں اور پھر ہر ایک کے
مختلف مراتب و مدارج ہیں —— میر انیس کے مرثیوں
میں نہایت کثرت سے ان جذبات کا اور ان کے مختلف
مدارج کا ذکر ہے لیکن جس جگہ جس چیز کو لیا ہے اس کمال
کے ساتھ اس کی تصویر کھینچی ہے کہ پورا نقشہ آنکھوں کے
سامنے پھر جاتا ہے۔"

مثال کے طور پر اس موقع کی تصویر ملاحظہ ہو، جب حضرت امام علیہ السّلام
سارے کُنبے کے ساتھ مدینہ سے کوچ کرنے کے لئے رختِ
سفر باندھ چکے ہیں لیکن حضرتِ صغریٰ چونکہ بیمار ہیں اسلئے انھیں ساتھ لیجانا
ممکن نہیں۔ سارا کُنبہ اور خود حضرت امام علیہ السلام رخصت کی اجازت کیلئے
ان کے پاس جاتے ہیں، سب انھیں سفر کی صعوبتوں سے آگاہ کرتے ہیں، لیکن
سب کے دلوں میں ان کے چھوٹ جانے کا درد بھی ہے مگر خود حضرت صغریٰ اپنی
علالت کے باوجود سفر میں شریک ہونے کے لئے جو جواز فراہم کرتی ہیں اسمیں
معصوم ذہنیت کی بے مثال منطق اور نفسیاتی جھلک موجود ہے۔ وہ حضرت
امام علیہ السّلام سے یوں گویا ہیں ؎

صغریٰ نے کہا لے جانے سے خود ہے مجھے انکار
[illegible] مانگوں تو گنہگار
کچھ لیجانے کا شکوہ نہیں کرنے کی یہ بیمار
تبرید فقط آپ کا ہے شربتِ دیدار
گرمی میں بھی راحت سے گذر جائے گی بابا
آئے گا پسینہ تپ اُتر جائے گی بابا

کیا تاب اگر منہ سے کہوں درد ہے سر میں
اُف تک نہ کروں بھڑکے اگر آگ جگر میں
بھولے سے بھی شب کو نہ کراہوں گی سفر میں
قربان گئی، چھوڑ نہ جاؤ مجھے گھر میں
ہو جانا خفا راہ میں گر روئے گی صغریٰ
یاں نیند کب آتی ہے جو واں سوئے گی صغریٰ

وہ بات نہ ہوگی جو کہ بے چین ہوں مادر
ہر صبح میں پی لوں گی دوا آپ بنا کر
دن بھر میری گودی میں رہیں گے علی اصغر
لونڈی ہوں سکینہ کی نہ سمجھو مجھے دختر
میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھادو
بابا مجھے فضہ کی سواری میں بٹھادو

حالتِ نزع میں حضرت علی اکبر حضرت امام حسین علیہ السّلام
کو پکارتے ہیں۔ حضرت امام آواز پر لبیک کہتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ بیقراری
کی شبیہہ دیکھیے ؎

دوڑے یہ بات کہہ کے جو سلطانِ بحر و بر
بیٹے کی لاش باپ نے دیکھی لہو میں تر
اُٹھا یہ دل میں درد کہ خم ہو گئی کمر
دیکھا جو زخم منہ کے قریب آ گیا جگر
تڑپے جو گر کے اور تڑپ کر ٹھہر گئے
غل پڑ گیا صفوں میں کہ شبیر مر گئے

میر انیس کا مرثیہ "ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں" اس
قبیل کی کئی چھوٹی چھوٹی بہترین تصویروں کا حامل ہے۔ اس میں سفر کی
صعوبتوں کو بیان کرنے کے بعد شاعر نے حضرت مسلم کی شہادت" ان
کی بیکسی و مجبوریوں کا قید خانے سے فرار ہونا، حاکم کا انھیں قید کرکے

لاش کے لئے انعام مقرر کرنا اور اخیر میں ان معصومین کے قتل کا منظر دکھایا ہے۔ بچوں کی تلاش کرنے والے لوگوں سے اُن کا حُلیہ اِن الفاظ میں بیان کرتے ہیں ؎

خورشید سے ماتھے ہیں تو چہرے ہیں قمر سے
چھوٹے سے عمامے ہیں لپیٹے ہوئے سر سے

گوندھی ہوئی زلفیں بہ سر و دوش پڑی ہیں
آنکھیں کہیں آہو کی بھی آنکھوں سے بڑی ہیں

ہے مہرِ درخشاں سے فزوں حُسن کا پرتَو
مہتاب سے روشن ہیں یہ رخساروں میں ہے ضَو
کو فے سے نکل جانے کی اُن کو ہے تگ و دَو
پہنے ہوئے ہیں نیلیاں مانندِ مہِ نَو

گورے ہیں گلے، جلوہ نما کرتوں میں تن ہیں
لب پنکھڑیاں گُل کی ہیں، غنچہ سے دہن ہیں

پیشانیاں دونوں کی ہیں جو ماہِ منوّر
سجدوں کے چمکتے ہیں نشاں صورتِ اختر
تعویذوں کی دو ہیکلیں ہیں سینوں کے اُوپر
ہلتے ہیں ستاروں کی طرح کانوں کے گوہر

بھاگے ہیں بُرا وقت جو دونوں پہ پڑا ہے
ایک عمر میں چھوٹا ہے کچھ اور ایک بڑا ہے

اس کے بعد اس مرثیے کا ہر بند کسی نہ کسی موقع کی ایک مکمل تصویر ہے۔ دونوں بچے سہمے سُکڑے ہوئے بھاگے جا رہے ہیں کہ اتنے میں ان کی شناخت ہو جاتی ہے اور وہ رسّیوں میں بندھے ہوئے زنداں جاتے ہیں ؎

جاتے تھے جو روتے ہوئے وہ گیسوؤں والے
بازار میں بےتاب تھے سب دیکھنے والے
جلّادوں میں معصوموں کے تھے جان کے لالے
تکتے تھے ہر اک کو کہ ہمیں کوئی چھڑا لے

حال اپنا اشاروں سے جتاتے تھے کسی کو
رسّی میں بندھے ہاتھ دکھاتے تھے کسی کو

پھر دونوں ایک تیرہ و تار کمرے میں بند کر دیئے جاتے ہیں۔ وہاں وہ ہر طرح کی تکلیفیں جھیلتے ہیں ؎

فاقے میں بسر کرتے تھے دن بھر وہ گُل اندام
جو مالکِ زنداں تھا وہ آتا تھا سرِ شام
جا بیٹھتے دروازے کے نزدیک وہ گلفام
دیتا انھیں دو روٹیاں اور پانی کے دو جام

تھا خوف زبس ظالمِ اظلم کے غضب سے
اُٹھ اُٹھ کے سلام اسکو وہ کرتے تھے ادب سے

ان صاحبزادوں پر ترس کھا کر ایک شخص انھیں زنداں سے بھگا دیتا ہے، اور وہ حارث کی بیوی کے گھر پناہ گزیں ہوتے ہیں۔ اتنے میں حارث ناگہاں وارد ہوتا ہے اور دروازے پر دستک دیتا ہے۔ اس وقت میاں بیوی دونوں کی نفسیات کی تصویر میر انیس ان لفظوں میں کھینچتے ہیں ؎

یہ سن کے ضعیفہ کے لگے کانپنے اندام!
بولی یہ بھلا آنے کا ہے کون سا ہنگام
دربار سے ہر روز تو آتا تھا سرِ شام
چلّا کے وہ بولا، میں کہیں تھا تجھے کیا کام

دَر کھول نہیں آگ لگا دیتا ہوں گھر کو
لے تو، نہیں آتی تو گرا دیتا ہوں دَر کو

دَر کھولا تو کس غیظ سے آیا وہ بدافعال
پھینکا کہیں خنجر، کہیں تلوار کہیں ڈھال
تھی ریش تو اُلٹی ہوئی، مونچھوں کے کھڑے بال
اور دیدۂ بد بیں تھے جوں ساغرِ خوں لال

آواز تھی ایسی کہ گذرتی تھی فلک سے
ہلتی تھی زمیں پاؤں کے رکھنے کی دھمک سے

پاس آ کے ضعیفہ نے بہت باتوں میں کھولا
تیوری وہ چڑھائے رہا کچھ منہ سے نہ بولا
کھینچا کبھی خنجر، کبھی تلوار کو تولا
کہتا تھا کہ دل کا کوئی پھوٹا نہ پھپھولا

[illegible] ہاتھوں کو کبھی کاٹتا تھا طیش میں آکر
[illegible] جاتا تھا غصے سے کبھی ہونٹ چبا کر
[illegible] بات کو اٹھ کر حارث خانہ تلاشی کرتا ہے۔ دونوں بچے اسے مل جاتے
[illegible] معلوم ہو جاتا ہے کہ یہی مسلم کے پسر ہیں ؎
[illegible] ہی جفاکار نے بس آنکھ کو موڑا
یوں بازوؤں کو زور سے پکڑا کہ نہ چھوڑا
[illegible] میں انہیں باندھ لیا، عہد کو توڑا
بچوں نے کئی بار بندھے ہاتھوں کو جوڑا
جب کھینچتا تھا، گر کے مچلتے تھے وہ بچے
پھر حجرے کے باہر نہ نکلتے تھے وہ بچے
جب حارث انہیں قتل کرنا چاہتا ہے، تو دونوں بچے ایک ساتھ
گردن تہ تیغ رکھ دیتے ہیں ؎
نامردنے حملہ کیا تلوار اُٹھا کر
سر رکھ دیا چھوٹے نے وہیں جلد بڑھا کر
تب ہاتھ سے چھوٹے کو بڑا بھائی ہٹا کر
جا بیٹھا تہ تیغ دو دم سر کو جھکا کر
تلوار چمکتی تھی تو ہٹ جاتا تھا بھائی
پھر دوڑ کے بھائی سے لپٹ جاتا تھا بھائی
ناگاہ چلی ظلم کی تلوار بڑے پر !
بالائے زمیں کٹ کے ستارہ سا گرا سر
دریا میں ستمگار نے پھینکا سرِ اطہر
چلا کے یہ چھوٹے نے کہا ہائے برادر
دیکھا جو بڑے بھائی کا سر دستِ عدو میں
وہ گر کے تڑپنے لگا بھائی کے لہو میں
اس جائزے کے بعد مجھے یہ کہنے میں کوئی تامّل نہیں کہ میر انیس
[illegible] مصور شاعر کے اُردو کے صفِ اوّل کے شعراء میں ایک خاص مقام
[illegible] ہیں۔ اور میرے خیال میں مصوری میر انیس کا سب سے بڑا کمال ہے۔
[illegible] تصویروں میں اپنے حسیاتی تصورات کو رنگوں کے غبار

اور حرکتوں کی صورت۔ اس قدر وابستہ کر دیا ہے کہ ان میں ایک مخصوص صوتی آہنگ پیدا ہو گیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کردار نگاری میں بھی میر انیس آنکھوں سے دیکھی جانے والی چیزوں پر نسبتاً زیادہ بھروسہ کرتے ہیں پیچیدہ نفسیاتی عکاسی سے کسی حد تک گریزاں ہیں۔ انھوں نے جو تصویریں بنائی ہیں وہ آفاقی ہیں اور یقیناً ان کی شاعری کو ایک الم انگیز البم کہا جا سکتا ہے۔

بقیہ "ہلوں..."

گم ہونے پہ بہت پریشان ہو اٹھے۔

پہلے تو دونوں "م" کی رعایت سے انھیں برداشت کرتے رہے لیکن اب جبکہ ان کا سارا عمل اور ردِّ عمل خلافِ معمول الٹی لکیریں بنا رہا ہے اور لام الف کو نارِ طرح کی کوتاہیوں کمزوریوں اور اندھے پن کا کمین گاہ قرار دے رہا ہے۔ چنانچہ اب لام اور الف حرکت کیلئے آمادہ ہو اٹھے ہیں۔ اپنی اپنی گرفت کو ایکدوسرے پر مضبوط کرنے لگے ہیں۔ لام الف کے اندر حلول کرتا گیا اور الف لام کے اندر پیوست ہوتا گیا۔ جب دونوں ایکدوسرے میں بالکل ضم ہو گئے تو لام نے الف کو بالکل اپنے اندر جاری و ساری محسوس کیا اور کہا "اِنّی" — الف کی آنکھیں ڈبڈبا گئیں — اب وہ لا تھے پھر کیا تھا۔ لام نے کہا الف! جواب ملا "ہوں"! الف نے کہا لام! جواب ملا "ہوں" پھر لادی "ہوں ہوں" کی سرگرمیوں کا حقہ نگلی دہی ہوں "جو پہلے تھا وہ اب بھی ہے۔

مخمور سعیدی

غزل

نقشِ جاں میں بے حسی کا رنگ بھر جاؤں گا میں
زندگی! کیا تیری خاطر یہ بھی کر جاؤں گا میں؟

میں ہوا کا ہمسفر، منزل کہاں میری، مگر
تم جہاں آواز دے لو گے، ٹھہر جاؤں گا میں

سمٹا سمٹا چل رہا ہوں دن کی اُنگلی تھام کر
رات کے سینے پہ سر رکھ کر بکھر جاؤں گا میں

آسماں کی چھت تلے، پھیلی زمیں پر سو نہ جاؤں
شب کے زنداں سے نکل کر کس کے گھر جاؤں گا میں

اُس کنارے سے مجھے جیسے بُلاتا ہو کوئی ـــــ
آج اِس سرکش ندی کے پار اُتر جاؤں گا میں

دُور تک پیچھا کرے گی تیری قربت کی یہ شام
سامنے ہوگا یہی منظر جدھر جاؤں گا میں

اس سفر میں آئیں گے کچھ موڑ ایسے بھی کہ جب
اپنی پرچھائیں سے خود بچ کر گزر جاؤں گا میں

بڑھتا جاتا ہوں قریب اُس منزلِ غم کے، جہاں
اپنے ہی احساس کی شدت سے ڈر جاؤں گا میں

میری از خود رفتگی ہی میں ہے میری زندگی
لوٹ آؤں گا جب اپنے میں تو مر جاؤں گا میں

ابھی نکلا ہوں تو کچھ لیتا چلوں بازار سے
گو سمجھتا ہوں کہ خالی ہاتھ گھر جاؤں گا میں

جی کو یہ سمجھا رہا ہوں اب نہ آؤں گا کبھی
منتظر اپنا اُسی کو چھوڑ کر جاؤں گا میں

جی میں ہے حالِ دلِ مخمور اُس سے کہہ نہ دوں!
برہمی میں جب وہ پوچھے گا مگر جاؤں گا میں

غزلیں

لطف الرحمٰن

ہم نہیں ڈرتے کسی سے خود سے ڈر جانے کے بعد
راستے کا خوف مٹ جاتا ہے گھر جانے کے بعد

کیسے کیسے کس کے ساتھ کس کس رنگ میں جینا پڑا
کتنے افسانے بنیں گے میرے مر جانے کے بعد

مڑ کے پیچھے دیکھنے کی بھی جسے عادت نہیں
لوٹ بھی آیا ہے اکثر رُوٹھ کر جانے کے بعد

دل کو دوزخ کی ہوس تھی، راکھ بن کر رہ گیا
موجِ خوں بھی بجھ گئی سر سے گزر جانے کے بعد

شعلۂ منظر پہ پگھلی تھی رنگ کے پیکر میں شام
زہرِ شب بن کر رہی دل میں اُتر جانے کے بعد

میں تمہارے پاس فرقت کی عجب دُوری پہ تھا
فاصلہ یہ طے ہوا آخر بچھڑ جانے کے بعد

کتنی حسرت سے تماشہ دیکھتی ہے بے بسی
دشت بن کر ہم بکھرتے ہیں سنور جانے کے بعد

برف کی تہ میں شرر کی جُستجو کرتے رہے
ہم اسیرِ شب، سحر کی آرزو کرتے رہے

پڑھ کے تحریرِ ہوس آنکھوں میں، وہ بھی تھے خموش
ہم بھی سادہ دل تھے، ذکرِ رنگ و بو کرتے رہے

یہ تعلق بھی عجب تھا، مدتوں کے بعد بھی
ہم ملے تو دُوسروں کی گفتگو کرتے رہے

زندگی خود ہے شہادت کا ہر اک پل سلسلہ
عمر بھر اپنے لہو سے ہم وضو کرتے رہے

میں بھی ان کے ساتھ شامل تھا جو اپنے ہی خلاف
دوستوں سے مل کے جب سازش عدو کرتے رہے

وُہ بھی ہم سے لے رہے تھے بے وفائی کا حساب
ہم بھی اُن کا عکس اُن کے رُوبرُو کرتے رہے

بند کھڑکیوں پر دستک کے دوران

ایک خود کلامی

رشید امجد

اُس رات، ———

جب شہر کی ساری کنواری روشنیاں بلّوری جاموں میں انگڑائیاں لیتے [illegible] چھُپ چھُپ کر آنکھیں مار رہی تھیں۔ گزرے ہوئے دن یادل بکر چھوٹے چھوٹے [illegible] کی طرح ایک ایک کر کے آتے اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کے وجود کے گلی کوچوں میں چاچم ہوتے گئے [illegible] اس کے جسم کی دیواروں پر لکھے اس کی پہچان کے سارے پوسٹر ایک ایک کر کے بھگو دیئے۔ ان میں چھپتے معنی سہم کر لفظوں کے تالوؤں [illegible] اور اس کا جسم اکڑے ہوئے کاغذوں کی طرح پھڑپھڑانے لگا۔

اس سے پہلے بھی کئی بار ایسی ہی سجی ہوئی راتوں میں ایسی ہی لوگوں کے درمیان، اس نے لمحوں کی کئی مسکراتی تتلیوں کو پکڑ پکڑ کر اپنے کوٹ کے کالر میں سجایا تھا، لیکن اس رات ———

اس رات ———

کوئی ایسی بات، کوئی ایسی چیز تھی، کہ جب اس نے وقت کے مسکراتے [illegible] کو پکڑنے کے لئے ہاتھ بڑھایا تو اس کے ہاتھ میں بادل کا ایک چھوٹا سا [illegible] آ گیا اور پھر بادلوں کے کئی چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں نے فضا سے [illegible] کر اسے ہونٹوں میں چھپا لیا۔

[illegible] جسم [illegible] بھی جا اترتی حرارت کی گود میں گھسیٹ لیا جہاں بہت سے دوسرے چوتڑوں کے ساتھ سانسوں کا ایک ریڑھی کو صبح سے شام تک گھسیٹ کر وہ بڑے بڑے دروازوں سے لمحوں کی بھیک [illegible] شام کو یتیم خانے کا منیجر ان کی جیبوں میں موریہ [illegible] کر بیٹھ جاتا اور زندگی کی بندوبند [illegible] پھر رات کو پھٹے ٹھنڈے کمبلوں میں جب سردی تاک تاک کر ان پر حملہ کرتی تو [illegible] چمٹ کر ایک دوسرے کے سوکھے جسموں کو جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر گرم گرم لمس کو آوازیں دیتے [illegible] سردی ان کے جسموں کے پھٹے خیموں میں ساری رات [illegible]

لیکن اس [illegible] کی گود [illegible] اور [illegible] خط و خال نے سردی [illegible] میں ملنے سے بچنے کی راہ سجھا دی۔ [illegible] ہی منیجر آغاز کے [illegible] جسم میں چھید کرتا اور اسے اپنے بستر کی گرمیوں میں [illegible] اس کے بدن کے کولے پیالے میں [illegible] کی لذّت کے نئے ذائقے [illegible] گرم سانسوں کی تلواروں کے سائے میں، ٹوٹنے بکھرنے کے درمیان، صبح ایک [illegible] کی طرح اس کے چہرے کے روشندان میں بیٹھ کر، اپنی گول گول آنکھوں [illegible] بکھیرتی۔ دوسرے بچے مسکراتی آنکھوں مگر چپ ہونٹوں کے بلوں سے اسے [illegible] پر چھپکر پر چہرے لگاتے، کہ وہ ایک خراب ٹرک کی طرح اس کے جسم کی بڑی شاہراہ پر اس طرح آن کھڑا ہوتا کہ سارے خیال، سارے لفظ، ساری باتیں اِدھر کی اُدھر اور اُدھر کی اِدھر رہ جاتیں۔

شروع شروع میں جب اس کے وجود کے شہر [illegible] لفظوں اور خیالوں کی ٹریفک یوں منجمد ہوتی، تو اسے اپنا آپ اس سڑک کی طرح لگتا جیسے [illegible] جگہ جگہ سے کھود دیا ہو، لیکن پھر دھیرے دھیرے وقت کے کھلے [illegible] ڈالتے نے لمحوں کی زبان پر معاش کی نئی کونپلوں کو آواز دی، اور اسے محسوس ہوا کہ ٹھنڈی یخ راتوں میں [illegible] اپنے کمبلوں کے درمیان [illegible] محصور زندگی کے ایک ایک گرم لمحے کو پکڑنے کی [illegible] کوششوں کے مقابلے میں یہ چند کراہتے کسیلے گھونٹ کہیں اچھے ہیں۔

لیکن اس رات ———

اس رات جب شہر کی ساری رنگ برنگی روشنیاں اپنے گھونگھٹ اٹھا کر بلّوری جاموں میں رقص کر رہی تھیں، یہ ساری باتیں ایک ایک کر کے کون

[illegible] چلا جا رہا تھا۔

[illegible]

[illegible]

[illegible] تو مدت ہوئی، چاک کو مسل کر اپنے وجود کے بلیک [illegible] کر دیا تھا۔

لیکن آج کی رات ——————

[illegible] یتیم خانے کی اس جھالراتری عمارت کو گھسیٹ کر اس باغ میں لے آیا تھا اور اب اس کے پیچھے دبے پاؤں چلتے ہوئے بار بار اسکی آنکھوں کے بوجھل ہوتے پپوٹوں پر دستکیں دے رہا تھا۔

اس نے سر جھٹک کر ٹرے سے نیا جام اٹھایا اور کھسک کر پرے چلا گیا لیکن اسے محسوس ہوا کہ یتیم خانے کی جھالراتری عمارت اس کے ساتھ ساتھ گھسٹ کر وہاں بھی آن پہنچی ہے۔ ایک لمحے کے لئے اسے خیال آیا شاید یہ کوئی ہیولیٰ ہے۔ پر جب اس نے ہاتھ بڑھا کر اس کی ٹھنڈی دیواروں کی یخ بستگی کو چھوا تو وہ گھبرا کر چند قدم پیچھے ہٹ آیا۔

اس کے پیر پیچھے کھڑے شخص کے جوتوں سے ٹکرائے۔

"سوری!" اس کے منہ سے بے ساختہ نکلا۔

دوسرے شخص نے ایک لمحہ کے لئے اسے دیکھا، پھر اپنے ہاتھ میں پکڑے جام کو بلند کرکے اس کا جام صحت تجویز کیا اور مسکراتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ اس نے بھی جواباً اپنا جام اٹھایا، لیکن یتیم خانے کی اوپر والی منزل کی کھڑکیوں میں جھلملاتی روشنیوں نے اس کی آنکھوں کو اپنی مٹھیوں میں دبا لیا۔

وہ بھی ایسی ہی چمکیلی رات تھی۔

یتیم خانے کا منیجر کچھ اور یتیم اکٹھے کرنے کسی دوسرے شہر گیا تھا اور اپنے شہر کی ساری گرمیاں اور چمکیلے لمس اس کے حوالے کر گیا تھا۔

اسی رات ——————

جب تاریکی نے یتیم خانے کی دیواروں پر دھیرے دھیرے دستک دینا شروع کی تو وہ دبے پاؤں اوپر پہنچا اور بالکونی کی کھڑکی میں سے اس کمرے میں کود گیا جہاں منیجر کی بڑی لڑکی سوتی تھی۔ سیڑھیاں چڑھتے، سیڑھیاں اترتے اس لڑکی نے کئی بار اپنے ہم جماعتیں سے اس پر لذت کی ننھی منی کنکریاں پھینکی تھیں، اور اس نے ان ساری کنکریوں کو اپنی آنکھوں کے ننھے ننھے ہاتھوں سے کھینچ بھی لیا تھا لیکن سیڑھیوں کے غیر ہموار زینے اسے ہمیشہ نیچے کی طرف جھکا رکھتے تھے۔ لیکن اس رات اپنے جلے ہوئے وجود کو نئی ہریالیوں کی خوشخبری سنانے کے لئے وہ بالکونی کے راستے اس کے کمرے میں کود گیا۔

دوسری صبح جب وہ نیچے آیا تو اس کے وجود پر ایک نئی کونپل پھوٹ اٹھی تھی اور اس کا سارا جسم مہک رہا تھا۔ پھر اس نے اوپر والی منزل کے ایک ایک کمرے سے زندگی کا رس بوند بوند نچوڑا۔ ان کمروں میں منیجر کی بیوی، بہن اور دو دوسری لڑکیاں رہتی تھیں۔

لیکن آج کی رات ——————

آج کی رات ان ساری باتوں کے یاد آنے کی کوئی بھی وجہ اس کے ذہن میں نہیں آ رہی تھی۔

اس نے ایک تازہ جام اٹھایا اور ایک ہی گھونٹ میں خالی کرکے آگے بڑھ گیا۔ اس کے قدموں میں اب ہلکی سی لڑکھڑاہٹ آ گئی تھی لیکن اپنے آپ پر قابو پاتا وہ مسکراتا، قہقہے لگاتی ہوئی ایک ٹولی میں آ کھڑا ہوا۔ یہاں اس کے جاننے والے دو تین تھے۔ گفتگو کا رخ فیشن کی بدلتی صورت اور لباسوں کے نئے ڈیزائنوں کی طرف رواں تھا۔ اس نے چاہا کہ وہ بھی اس میں شامل ہو، لیکن اسے احساس ہوا کہ یتیم خانے کی عمارت اس کے بالکل پیچھے آن کھڑی ہوتی ہے۔ وہ گھبرا کر ایکدم مڑا اور بیرے سے ٹکراتے ٹکراتے بچا۔ بیرے نے بڑی مشکل سے اپنا توازن درست کیا۔ اس کے ساتھی ہنس پڑے اور ان میں سے ایک نے، جو اس کے ساتھ قاصاب تکلف تھا، کہا۔

"یار! آج میں نے پہلی بار تمہیں نشے میں دیکھا ہے —— یو آر لوکنگ ویری سویٹ۔"

وہ جواب دیئے بغیر لڑکھڑاتا ہوا دوسری طرف چلا گیا اور ایک تنہا سی جگہ پر کھڑے ہو کر لمبے لمبے سانس لینے لگا۔

اس رات بھی جب یتیم خانے کا منیجر اچانک اپنی بیوی کے کمرے میں آ گیا تھا، وہ اسی طرح لڑکھڑاتا ہوا باہر نکلا تھا اور سامنے والی سڑک کے لیٹر بکس سے ٹیک لگا کر اس نے اسی طرح لمبے لمبے سانس لئے تھے۔

لیکن یہ ساری باتیں آج ہی کی رات کیوں؟

یہ اس کی زندگی کی پہلی پارٹی تو نہیں تھی جب سے اس نے شہر کے اس طبقے سے وابستگی کی تھی، وہ ایسی کئی پارٹیوں میں شریک ہو چکا تھا۔

پھر آج ہی کی رات کیوں؟

اس نے قریب سے گذرتے بیرے سے ہاتھ بڑھا کر جام اٹھایا اور ایک خالی بنچ پر جا بیٹھا۔ اس سے کچھ فاصلہ پر پارٹی اپنے پورے شباب کے ساتھ ایک ایک چہرے پر ناچ رہی تھی۔ لیکن وہ اس اندھیرے کونے میں بیٹھا اندھیرے کے بہتے دریا میں سے، اپنی یادوں کا ایک ایک لمحہ چن رہا تھا۔

فیکٹری کی طویل کیسی نوکری اور اس کے ساتھ تعلیم جاری رکھنے کا ٹوٹا کڑا واسفر —— پھر کھٹے میٹھے، کڑوے کسیلے دنوں کا ایک طویل سلسلہ۔

جس کے بعد یہ نوکری —— یہ عہدہ ——

اس کا اندر اس بڑے افسر کروٹ لی جو صبح دفتر کی دہلیز پار کرتے ہی جاگ اٹھتا تھا۔

اور دفعتاً اسے اپنی بیوی یاد آ گئی۔

اس نے سر گھما کر جھلملاتی روشنیوں میں اسے تلاش کیا۔ وہ اس کے ایک ساتھی کے پاس کھڑی کھلکھلا رہی تھی۔ اسے خیال آیا اسے اس مقام تک پہنچانے میں اس کی بیوی کے مشوروں اور محنت کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ وہ ایک بڑے شخص کی بیٹی تھی۔ اسی طرح کی ایک پارٹی میں ان کی ملاقات ہوئی تھی۔

اور اسے پھر یتیم خانے کی وہ رات یاد آ گئی جب وہ پہلی بار اوپر والی منزل کی بالکونی میں کودا تھا۔ اس کا جی چاہا کہ آواز دے کر بیوی کو بلائے۔ لیکن پھر اس خیال سے کہ یہ آداب کے خلاف ہے، وہ مسکرا کر بنچ میں دوہرا ہو گیا اور خالی جام سے کھیلنے لگا۔

یہ رات ——————

رات تو یہ بھی دوسری راتوں ہی کی طرح تھی لیکن اس رات کے بطن میں کوئی چھپا ہوا ضرور تھا جو چپکے چپکے چاک سے اس کے وجود کی دیواروں پر بیتے دنوں کی تصویریں بنا رہا تھا۔

اس نے سر گھما کر چیزوں کو اپنی نظروں میں سمیٹنے کی کوشش کی۔

وہی دیکھے بھالے لوگ ——————

وہی چکنی چکنی پھسلتی باتیں —— فیشن کی، کاروبار کی، کوٹھیوں کے ڈیکوریشن کی باتیں ——

وہی خوشبوئیں اور ان کے ساتھ سلگتی سگار کی مانوس تمباکو،

ہر چیز وہی تھی،

بہت سی پہلے جیسی پارٹیوں کی طرح یہ بھی ایک پارٹی تھی، لیکن اس رات کوئی اندھیرے کے بطن میں چھپا اس کے وجود کی دیواروں پر چاک سے اس کی وہ تصویریں بنا رہا تھا جنہیں مدت ہوئی اس نے اتار کر اپنے بدن کے کسی پرانے اندھیرے کمرے میں پھینک دیا تھا۔

لیکن اس رات ——————

وہ بدبودار گلی، وہ سیلن میں بھیگا ہوا کمرہ، وہ میلا بستر اور ہوٹل کی وہ پرانی میز جس پر میلی پلیٹوں میں کھانا کھلاتے ہوئے اس نے اپنی عمر کے کئی تھان وقت کی چرخی پر لپیٹے تھے —— وہ ساری باتیں ایک ایک کر کے اس کی آنکھوں کے ڈرامہ گھروں میں پھڑپھڑا رہی تھیں۔

اس نے سر جھٹک کر ان ساری تصویروں کو پرے پھینکنے کی کوشش کی۔

اور اپنے دونوں بچوں کے بارے میں سوچنے لگا جنہیں وہ آیا کے پاس چھوڑ آیا تھا۔

اور دفعتاً اس کی نظریں باغ کے آخری سرے پر لگے جنگلے کے دوسری طرف سے جھانکتے بچوں اور ان کے پیچھے کھڑے نوکروں پر جم گئیں جو آنکھوں میں خواہشوں کے بجھے دیوں کا دھواں لئے اس کی طرف دیکھ رہے تھے۔

اسے خیال آیا جب وہ اور اس کی بیوی یہاں آئے تھے تو باغ میں داخل ہوتے ہی اس کی نظر ان پر پڑی تھی۔ وہ شاید لمحہ بھر کے لئے ٹھٹکا بھی تھا لیکن اس کی بیوی اسے بازو سے پکڑ کر آگے بڑھ گئی تھی۔

وہ غیر ارادی طور پر اٹھ کھڑا ہوا۔ اور جیسے کوئی خواب میں چلتا ہے، چپکے چپکے جنگلے کی طرف چل پڑا۔ جنگلے سے چند قدم ادھر رک کر اس نے غور سے دوسری طرف دیکھا،

اور اسے وہ نظر آ گیا۔

وہ جو جنگلے کے دوسری طرف بچوں کے درمیان کھڑا تھا۔

وہ —— وہ خود ——

لیکن وہ تو اس طرف ہے!

[illegible] طرف کون ہے؟

[illegible] دونوں ہاتھوں سے اپنے بدن کی کھڑکیوں پر تابڑ توڑ کئی [illegible] لیکن کسی نے کنڈا نہ کھولی۔

[illegible] دوسری طرف ہے!

لیکن پھر اس طرف کون ہے؟

[illegible] کہاں ہے؟

[illegible] اس طرف یا دوسری طرف؟

اس نے اپنی انگلیوں سے جلدی جلدی اپنے بدن کی حرارت کو ٹٹولنے اور [illegible] کی کوشش کی لیکن اس کی انگلیاں گیلی مٹی میں چپچپانے لگیں۔ اور ایک ایسا بھیگا پن اس کی پوروں کو چومنے لگا۔

وہ چند لمحے خاموش کھڑا خلا میں کچھ دیکھنے کی کوشش کرنے لگا۔ پھر [illegible] قریب آکر اس نے ٹھنڈی بھیگی سلاخوں کو دونوں ہاتھوں سے پکڑ لیا اور جھک کر دوسری طرف دیکھنے لگا۔

جنگلے کے دوسری طرف کھڑے بچے اور نوکرانیاں جنگلے کے ساتھ [illegible] کر سہم گئے اور دو چار قدم پیچھے ہٹ گئے۔ وہ چند لمحے اسی طرح خاموش کھڑا رہا پھر جنگلے پر آدھے سے زیادہ جھک کر سرگوشی میں بولا۔ "ڈرو نہیں میں بھی تم ہی میں سے ہوں!"

دوسری طرف سب کے سب حیرت کی پینگ پر سہمے سہمے سے جھولتے رہے — جھولتے ہی رہے —

اس نے تھوک سے گلا تر کیا اور باغ کی طرف اشارہ کر کے بولا "میں تو وہاں پھنس گیا ہوں۔ سچ میں تو ان میں پھنس گیا ہوں!"

اس سے پہلے کہ دوسری طرف حیرت کی پینگ پر سہمے ہوؤں کے ہونٹوں کی ڈالیوں پر لفظوں کی کوئی کونپل پھوٹتی اس کی بیوی اسے تلاش کرتی ہوئی ادھر آ نکلی اور اسے بازو سے پکڑتے ہوئے سخت لہجہ میں بولی۔

"یہاں کیا کر رہے ہو؟"

اس نے گھبرا کر بیوی کی طرف دیکھا۔ "کچھ نہیں — کچھ بھی تو نہیں۔"

اور آنسوؤں کی دو بوندیں اس کی پیشانی کی تختی پر چپکے چپکے سرسرانے لگیں —!

بقیّہ "شکستہ آئینے"

"تم کو نیچے تک پہنچا آؤں؟" اس نے نرمی سے کہا۔

"نہیں" میں نے کہا "تم کو کپڑے بدلنے پڑیں گے۔ تم بیٹھو۔"

"سنو" میں دروازے سے نکلنے لگا تو اس نے کہا۔ میں رک گیا۔ چند ثانیے تک نہایت خاموشی سے ہم ایک دوسرے کی طرف دیکھتے رہے "میں سوچتی تھی کہ ہم لوگ ایک ساتھ باہر چل سکیں گے۔ مگر میں تمہارا ذہن جتنا سمجھ سکی ہوں وہ ٹھیک ہی سمجھا ہے نا؟"

"دیکھو، تم اس وقت یہ بات نہ پوچھو۔ پھر ملیں گے، تو بات کریں گے۔"

"تم سمجھتے ہو کہ بات کرنے کو کچھ باقی رہا ہے؟" پہلے تو وہ ذرا سا جھجکی لیکن پھر ایکدم آگے بڑھ کر میری گردن میں اپنی دونوں باہیں ڈالتے ہوئے بڑی حسرتناکی سے انگریزی میں کہا۔

"Since there's no help, Come let us Kiss and part"

(چونکہ کوئی راہِ مفر نہیں ہے، ہم کو باہم پیار کرنے دو اور وداع ہونے دو)

بقیّہ "ہمسفر"

پھن مارا اور اسے ڈس لیا۔ بچہ ایک چیخ مار کر ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گیا۔ مجھ پر اس کی موت سے کوئی اثر نہ ہوا کیونکہ میرا ہمسفر میرے ساتھ نہ تھا۔

عمارت کا دروازہ کھل گیا اور ہم دونوں اس میں خوش خوش داخل ہو گئے۔

کئی دہائیوں تک اس عمارت میں عیش و آرام سے رہنے کے بعد جب جسم کا حصار ٹوٹ رہا ہے تو مجھے اس عمارت کی رنگینیاں، رعنائیاں بے معنی ہو رہی ہیں... میرا ہمسفر کہیں آس پاس کھڑا مجھے دستک دے رہا ہے؟

شمیم فاروقی

غزل

(بانی کی نذر)

کہ اس سفر میں لہو خشک ہو گیا بانی
مگر یں داغِ ندامت تو دھو گیا بانی

سفر طویل تھا راتوں کا جاگنے والا
ملی جو چھاؤں تو رستے میں سو گیا بانی

وہ جن کے پاؤں صدا خشکیوں پہ چلتے تھے
انھیں بھی ایک سمندر ڈبو گیا بانی

خدا گواہ مری آنکھ نم کبھی نہ ہوئی
فسانہ سن کے تمھارا میں رو گیا بانی

غزلیں

ظہیر غازیپوری

اسلوبِ تو بہ نو کے وسیلے تلاش کر
فکر و نوا کے اور ذخیرے تلاش کر

کچھ آشنا کریں جو رموزِ حیات سے
دانش کدوں میں ایسے صحیفے تلاش کر

احساس کی صلیب ہے کافی مِرے لئے
تو، حرف و صوت کے نہ شکنجے تلاش کر

نافذ کریں جو ہم پہ زباں بندیوں کے حکم
اَب خانۂ ادب میں وُہ شعبے تلاش کر

نقطے کو دائرے کی امامت نصیب ہے
بے داغ بے لکیر نہ کتبے تلاش کر

اِک بار بحرِ فکر کی گہرائیوں میں جا
غرقاب ہیں جو فن کے سفینے تلاش کر

آزارِ زندگی سے جہاں مل سکے نجات
ایسے بھی خوابناک جزیرے تلاش کر

فرسودہ ہو کے رہ گئی ہر اصطلاحِ طنز
تو، میرے واسطے نئے فقرے تلاش کر

اب سنگِ احتساب سے ہو کر لہو لہان
کچھ آگہی کے اور نمونے تلاش کر

محفوظ رہ گئے ہوں جو آشوبِ وقت سے
اِس عہد میں کچھ ایسے بھی چہرے تلاش کر

آئینہ آئینہ ہر سمت نظر آئے گا !
میرے لفظوں میں ترا عکس اُبھر آئے گا

رات بھر تو کسی آہٹ کا دریچہ نہ کھلا
دن میں اب کون مِرے کمرے میں در آئے گا

تو، نہ آئے گا تو اِک پیکرِ نایاب ترا
میرے خوابوں کے جزیرے میں اُتر آئے گا

ذہن و سرکی میں ضیافت تو کروں گا اس سے
یوں مِرے کام مِرا سنگِ ہُنر آئے گا

میرے رستے میں نہ ہو گا کسی آسیب سے کم
سبز و شاداب سا جب کوئی شجر آئے گا

چھوڑ کر راہ میں وُہ وحشتِ احساس کی گرد
سَر جھکائے ہوئے پھر آج بھی گھر آئے گا

نقش ہاتھوں کے یہ کہتے ہیں کہ درپیش ابھی
کئی انجان سی سمتوں کا سفر آئے گا

شبِ تاریک مِرا جُزوِ بدن بن جائے
میری آنکھوں میں نہ اب خوابِ سحر آئے گا

ہم اُجالوں کے پرستار جو کہلاتے ہیں
خود میں اُتریں تو اندھیرا ہی نظر آئے گا

شکستہ آئینے

نظام صدیقی

دو ہفتہ سے جب میں دفتر پہنچتا تو بغیر کچھ کام کئے پہلے سے ہی تھکا ہوتا اور میز کے سامنے بیٹھتے ہی میری آنکھوں کے سامنے دھند کے گولے منڈلانے لگتے۔ میں سر کو جھٹک کر ان گولوں کو آنکھوں کے سامنے سے ہٹاتا، تو سامنے اخبار کے مدیر کی چٹ رکھی ہوتی۔ اخبار کے آخری صفحہ کا مزاحیہ کالم کہاں ہے؟ براہ کرم جلد اندر بھیجنے کی زحمت کریں۔ اور میں نہایت برق سرعت سے اپنی میز کی دراز چھان ڈالتا، کہ کل شام کا لکھا ہوا فکاہیہ کہاں گم ہوگیا؟ پوری دراز چھان کر بھی جب فکاہیہ نہ ملتا، تو میں نہایت بیچارگی کے عالم میں ادھر ادھر دیکھتا۔ دھند کے گولے پھر آسمان میں تیرتے ہوئے سامنے آجاتے اور میں انھیں اس طرح ہاتھ سے ہٹانے کی کوشش کرتا جیسے وہ دھند کے گولے نہ ہوں روئی کے گالے ہوں جب وہ گولے کسی طرح ہٹ جاتے تو پاس ہی رکھی ہوئی فائل کے اندر سے فکاہیہ جھانکتا ہوا نظر آجاتا۔ ادھر ایمرجنسی کے نفاذ کے بعد سے مجھ کو فکاہی کالم لکھنے پر مامور کر دیا گیا تھا۔ اخبار والوں کو میری فطری بیباکی اور حق گوئی کی ادا پسند نہیں آتی تھی، اس سے مجھ کو شدید روحانی کوفت پہونچتی تھی۔ دوسری طرف عینی علیحدہ آسیب کی مانند اعصاب پر سوار تھی میری روح ان دونوں کے درمیان سینڈوچ بن کر رہ گئی تھی۔ میرے دھند کے گولے روز بروز گہرے ہوتے جا رہے تھے اور مجھ کو ان سے بچنے کا کوئی طریقہ نظر نہیں آتا تھا۔ میں دفتر سے گھر آتا تو وہ گولے میرے آگے پیچھے گھوم رہے ہوتے اور سڑک پر، بس پر یا کافی ہاؤس میں کہیں بھی میرا ساتھ نہ چھوڑتے کافی ہاؤس میں عینی اس دن حسب عادت بڑی شاعرانہ تمکنت سے اکڑی ہوئی بیٹھی نظر آگئی۔ میں چلتا چلتا اس کی کیبن کے پاس ٹھٹھک گیا۔ میں نے کئی دنوں کے بعد اس کو دیکھا تھا اس لئے مجھ کو یکبارگی احساس ہی نہیں ہوا کہ وہ اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ وہاں موجود ہے اور میرے دھند کے گولے اس کے چہرہ کی بھرپور شناخت میں حائل ہو رہے تھے۔

"رئیس!" اس نے بڑی دلنوازی سے دریافت کیا "تم آجکل اسی شہر میں رہتے ہو نا"

"میں اور کہاں جاؤں گا" میں نے کہا "اس خرابہ میں بیگار کرتا ہوں ——"

"اچھا بابا، مان لیا۔ مگر تم اس دن کے بعد پھر کبھی نظر نہیں آئے، تم نے کیا سوچا ہے۔ تم اب اپنے اخبار کو گولی مارو۔ کوئی اور راستہ نکل آئے گا۔ ہے نا!"

"ہونہہ!"

ادھر کچھ دنوں سے میں اس سوال سے برابر نظر چرا رہا تھا، جس کے بطن میں ایک دوسرا بڑا نازک سوال بھی کلبلا رہا تھا جو اکثر اس بے سروسامانی کے عالم میں اپنی سخت بے رحم مٹھی میں میرے دل کا سارا خون نچوڑ لیتا تھا۔ پھر بھی جب ہم باہم ملتے تو ہمیشہ شدت سے یہ محسوس ہوتا تھا جیسے ہم اگلی بات میں اس پردہ نشیں سوال کا جھٹکا کر نہایت اطمینان کی سانس لینے جا رہے ہیں۔ آنکھوں کے نرم لہجہ سے اس تہ نشیں سوال کے تشفی بخش جواب کتنی بار دیئے گئے اور بڑی والہانہ سپردگی کے ساتھ قبول کئے گئے مگر منہ پر آتے آتے جواب اکثر پہلے ہی دم توڑ دیتا تھا کہ دل و دماغ کے کسی گوشہ میں اب بھی اس چھوٹی موٹی مسئلہ پر کچھ سوچنا باقی ہے۔ کسی بھی نوعیت کی پیشقدمی

[illegible] سوچ لینے میں کیا مضائقہ ہے؟ [illegible] وابستہ ہے جس کے اکثر اہم [illegible] تذکرہ کرتے تھے۔ مگر میں اس سلسلہ میں کسی [illegible] کشمکش میں قطعاً مبتلا نہ تھا۔ میں سوچتا تھا، کہ [illegible] تواریخ کس کی زندگی میں نہیں ہوتی اور لوگ اسکے جغرافیہ [illegible] بنا کر پیش کرتے ہیں۔ کیا میری اپنی زندگی میں اس طرح کی کوئی تواریخ نہیں تھی اور جتنے لوگوں سے میں اپنے حلقہ میں واقف تھا، [illegible] کون ایسا فرشتہ تھا جو اس طرح کی تواریخ کی زد سے بالکل محفوظ تھا کس کے ہمراہ اس کے ماضی کی رسوائیاں نہ تھیں اور کس کے ساتھ گذری ہوئی راتوں کے سائے نہ تھے۔ فرق صرف اتنا ہی تو تھا کہ کچھ لوگوں کی سنگین یا رنگین تواریخ کا تذکرہ صرف چند لوگوں میں، اور صرف ایک ننھی سی سرگوشی میں بکھرتا تھا۔ اس کے برعکس عینی کی تواریخ کے ہر باب کا تذکرہ لوگ بانگ ذرا کھل کر کر لیتے تھے اور اس کا سبب بھی تو عینی کا اپنا کھلا پن ہی تو تھا۔ جو اس کے پیشہ انگریزی صحافت کا عطیہ تھا۔

"یہ پونہ کیا بلا ہے جو اتنی دیر سے میری جان کو کھائے جا رہی ہے۔

آں، یہ لو کافی پیو۔" اس نے بڑی غمگساری سے کہا۔

"ایسی بھی کیا جلدی، پیتا ہوں۔"

جیسے جیسے کافی اندر جا رہی تھی، ویسے ویسے اس کی دل نواز شخصیت میرے اندر ایک ایک گھونٹ داخل ہو رہی تھی اور دھند کے گولے چھٹتے جا رہے تھے، اور میں سوچ رہا تھا کہ لوگ کہتے ہیں۔ وہ "ہارٹ بریکر ہی نہیں" ہوم بریکر" ہے۔ مگر میں جانتا تھا کہ وہ دل توڑنا نہیں جوڑنا، گھر بگاڑنا نہیں بنانا چاہتی ہے۔ اپنے لئے گھر بنانا اور اس میں سکون سے رہنے کی اس کے بے چین دل میں کتنی شدید آرزو ہے۔ یہ بات اکثر اس کے ہونٹوں کی غمگین لرزش سے ہی نہیں بلکہ اس کی ساری حرکات و سکنات سے عیاں ہوتی تھی۔ میں یہ بھی جانتا تھا کہ وہ میرے اوپر جو بے پناہ اعتماد کرنے لگی ہے، اس کے پیچھے یہی بنیادی جذبہ کارفرما ہے۔ یہ بات صحیح تھی، کہ اس نے اپنی دلآویز شخصیت اور درخشاں ذہانت کے جلوے گرا کر کئی لوگوں پر جادو ڈالنے کی کوشش کی تھی۔ یہ اس کے لئے ایک بے ضرر سی تفریح تھی۔ اس نے اس کی حدود کا ہمیشہ خیال رکھا تھا۔ لوگ اس کو جو بھی کہیں، اس نے آج تک کسی کی گھریلو زندگی تباہ نہیں کی۔

"جو لوگ اتنی کچی زمین پر کھڑے ہیں کہ کوئی بھی لڑکی ان کی طرف اپنی انگلی بڑھائے تو وہ اس کو پکڑ کر چل سکتے ہیں۔ ان کے ساتھ کچھ کھلواڑ کرنے میں اچھا نہیں لگتا۔" اس نے ہنس کر کہا۔ "میں تو اکثر صرف یہ جاننا چاہتی تھی کہ کون آدمی جو اوپر سے بہت بھاری بھرکم شو کرتا ہے، وہ سچ مچ کتنے ڈگمگاتے قدموں سے چل رہا ہے اور اسی خول میں کتنی کمزوریوں کو چھپائے ہوئے ہے۔ میرے اندر چھپا ہوا جرنلسٹ اور فن کار کبھی کبھی اندھے کنوؤں میں جھانکنے پر مجھ کو مجبور کرتا رہتا ہے۔ میں کیا کروں؟"

اس کی یہ صاف گوئی مجھ کو بہت متاثر کرتی تھی مگر میرے ذہن میں اگر کوئی کشمکش تھی تو وہ اپنی بات سوچ کر ہی تھی۔ کیا میں عینی جیسی جہاندیدہ دانشور لڑکی کے ساتھ ازدواجی زندگی کی ذمہ داری اٹھانے کے لئے آمادہ تھا میرے ذہن میں اس کے خلاف کوئی دلیل نہیں تھی۔ پھر بھی نہ جانے کیوں ایک جھجک سی ضرور تھی۔ میں اپنے سے پوچھتا تھا کہ میرے دل میں عینی کے لئے اسی طرح کا بے قرار جذبہ کارفرما ہے جیسا کسی اور کے لئے تھا، جس نے کبھی مجھ کو اپنے نرم و گداز باہوں میں بھر کر میری بے قرار زخمی روح کو سکون بخش "ایتھر" کے ایک پھاہا میں لپیٹ کر بے کراں زندگی سے ہمکنار کر دیا تھا۔ لیکن بدلے ہوئے حالات کے باعث اب جس کی یاد اکثر اتنی کرب انگیز محسوس ہوتی تھی جیسے میں انجانے میں ناگ پھنی کا کوئی گچھا نگل گیا ہوں۔

مگر میں اس سوال کو دماغ سے نکال دینا چاہتا تھا۔ جذبہ کی پیمائش اس طرح کیسے ہو سکتی ہے اور برسوں قبل کی ذہنی کیفیت کے ساتھ میں آج کی ذہنیت کا موازنہ کر ہی کیسے سکتا تھا؟ اس طرح پیمانہ لے کر بیٹھنے سے کیا زندگی کبھی چلتی ہے؟ گذرے ہوئے دن گذر گئے تھے اور مجھے اپنے لئے آج کی اور آنے والے کل کی تنظیم کرنی تھی۔ اپنی ذہنی کشمکش سے نپٹنے کے لئے میں نے اپنے ماضی کی ساری پوشیدہ شیریں و تلخ باتیں اس کو بتا بھی دی تھیں۔ اس پر وہ ایکبارگی صرف ہنس دی تھی اور اس نے کہا تھا "تمہاری تاہید سچ مچ بہت اچھی لڑکی ہے۔ میں اس کو اب بھی بہت

پیار کرتی ہوں"

میرے ذہن میں ایک کشمکش ادھر بھی تھی۔ اس کے اپنے کچھ ذاتی خیالات تھے جو انتہائی تو اقلیت پسندی کے شکار تھے جس سے اکثر مجھ کو چڑھ ہوتی تھی لیکن میں حسب عادت ان کو نہایت صبر سے سن لیتا تھا۔ لیکن جب وہ نہایت جوش و خروش کے ساتھ بات کرتی تھی تو اس کی گفتگو میں ایک عجیب سی رعونت پیدا ہو جاتی۔ اور میں نہایت صبر سے اس کو برداشت کرنے کی کوشش کرتا کہ بدمزگی نہ پیدا ہو۔

"میں انسان ہوں تو ٹھیک سے کیوں نہ زندگی گذاروں صاحب؟ ہم سب اس بات سے واقف ہیں کہ جینے کی پہلی اور آخری اپنی کچھ شرطیں ہیں ہمیں جینا ہے تو ہم کو ان شرطوں کو خندہ پیشانی سے تسلیم کرنا ہی چاہیئے"

"مگر انسان جینے کی شرطوں کو بدل بھی تو سکتا ہے" میں نے کہا۔

"اگر ایسا نہ ہوتا تو ہم آج بھی قدیم نیم وحشی دور کی شرائط پر ہی زندگی گذار رہے ہوتے۔ وقت کے ساتھ شرطیں بدل جاتی ہیں' یہ تو میں بھی مانتی ہوں لیکن ان کے بدلتے ہوئے لاکھوں اور کروڑوں آدمیوں کی زندگی تباہ ہو جاتی ہے۔ نہیں زیادہ سے زیادہ اتنی تسکین مل سکتی ہے کہ وہ تواریخ میں جیتے ہیں اور تواریخ میں بھی نام بن کر نہیں صرف ایک سانحہ بن کر۔۔۔ اور کبھی بار تو سانحہ بن کر بھی نہیں، صرف ایک صورت حال بن کر۔۔۔ اس طرح جینے میں آدمی کا اپنا کیا رہ جاتا ہے؟"

"اور اس طرح جینے میں آدمی کا اپنا کیا ہوتا ہے؟"

"کیوں، بہت کچھ ہے جو اپنا ہوتا ہے۔ مجھے اچھا کھانے، پہننے، پڑھنے لکھنے، پکچر دیکھنے، خوب گھومنے، موسیقی اور زندگی سے بھرپور طور پر لطف اندوز ہونے کا شوق ہے۔ یہ سب شوق پورے ہوتے ہیں تو مجھ کو اپنی زندگی کے کچھ معنی نظر آتے ہیں۔ باقی رہیں اور باتیں تو وہ صرف کتابوں میں پڑھنے کے لئے تو ٹھیک ہیں۔ ان کو خود پر منطبق کرنا بہت مشکل ہے۔ اور جو اس طرح کا دعویٰ کرتے ہیں، تم سمجھتے ہو کہ وہ سچ مچ اپنی ذات کو فراموش کر بیٹھے ہیں؟ فرق صرف اتنا ہے کہ کچھ لوگ زندگی میں ایک طرح کا دکھاوا بنائے رکھنا چاہتے ہیں اور میں خود کو اس دھوکے سے آزاد رکھنا چاہتی ہوں۔ ہمارے اردگرد جو لوگ بلند نظریات کی ہوائی باتیں بگھارتے پھرتے ہیں، تم ان میں سے کسی کو بھی قریب سے دیکھو۔ کیا یہ بات صاف نظر نہیں آتا کہ ان کی نظریاتی اور عملی زندگی میں ایک بڑی گہری خلیج حائل ہے"

"اگر کچھ لوگوں کی زندگی میں اس طرح کی گہری خلیج ہے تو اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ اس طرح کی خلیج برقرار رکھے بغیر جیا ہی نہیں جا سکتا"

"نہیں جیا جا سکتا رئیس، نہیں جیا جا سکتا" اس نے نہایت خفگی سے کہا۔ "جو آدمی اس طرح جینے کی کوشش کرے گا، اس کو زندگی دو دن میں ٹھوکر مار کر ایک طرف کر دے گی۔ تم زندگی میں یہ خطرناک کوشش کر کے دیکھو تو تم کو خود پتہ چل جائے گا" ذرا توقف کے بعد اس نے مسکراتے ہوئے کہا "مگر میں یہ کبھی نہیں چاہوں گی کہ تم اس طرح کی کوشش کرو۔ یہ ایسی ہے ایک تجربہ کرنے میں اپنی زندگی کو تباہ کر دینا، یہ کہاں کی عقلمندی ہے؟ کیا یہ زیادہ اچھی بات نہیں کہ اس سلسلہ میں خواہ مخواہ سر کھپانے کی بجائے ہم لوگ چل کر کوئی اچھی سی پکچر دیکھیں۔ کرائم اینڈ پنشمنٹ دیکھی ہے"

"نہیں۔ ابھی تو نہیں دیکھی ۔۔ دوستوفسکی کا یہ عظیم ناول پڑھا ضرور ہے"

"میں ایکبار دیکھ آئی ہوں ۔ مگر تمہارے ساتھ ایکبار پھر دیکھنا چاہوں گی۔ تم اس وقت چل سکو گے؟"

"ہاں ہاں کیوں نہیں"

"تو آؤ یہاں سے بھاگ چلیں۔ اس واہی تباہی بات چیت کو کسی اور دن پر ٹالیں"

میں آہستہ آہستہ اپنی ذہنی کشمکش پر حاوی ہو رہا تھا۔ ایک ساتھ زندگی گذارنے کی یہ کیسی شرط تھی کہ شوہر اور بیوی کے خیالات میں ہم آہنگی ہی ہو یعنی اپنی طرح سے سوچتی تھی، تو ٹھیک ہی تھا۔ اس کے اپنے خیالات تھے۔ میرے خیالات اس سے مختلف تھے تو کیا یہ ضروری ہی تھا کہ وہ بھی میرے خیالات کو اپنے اوپر اوڑھ لے۔ پھر آگے چل کر کون جانے اس کے خیالات بدل بھی سکتے تھے اور نہ بھی بدلیں تو کونسی قیامت ٹوٹ پڑ رہی ہے۔ ازدواجی زندگی میں دو آدمیوں کو کیا ایک دوسرے کے خیالات کا احترام نہیں کرنا چاہیئے؟

[illegible] گوشے میں بیٹھ کر یہی باتیں بار بار میرے دماغ [illegible] عینی بھی خلافِ عادت خاصی مسرور نظر آ رہی تھی۔

—

ہم دونوں جتنے فاصلے پر بیٹھے تھے، اتنے فاصلے سے ہم ہاتھ بڑھا کر ایک دوسرے کو چھو بھی سکتے تھے اور کبھی کبھی پلیٹ پکڑاتے وقت تو وہ فاصلہ بہت کم محسوس ہوتا تھا۔ مگر جب درمیان میں خاموشی کا ایک ایسا وقفہ آ جاتا تو اس میں وہ فاصلہ کافی طویل معلوم ہونے لگتا۔ فاصلہ ہوتا تو میں صرف اسی کو دیکھتا تھا۔ فاصلہ بڑھ جاتا تھا تو مجھ کو دوسری باتوں کا بھی دھیان آنے لگتا —

عینی کے کافی پینے کے بعد میں نے دانستہ کچھ قیمتی ڈشوں کا آرڈر دیا تھا۔ کچھ تو عینی کو متاثر کرنے کے لئے، اور کچھ خود کو زندگی کی ایک اور ہی سطح پر محسوس کرنے کے لئے۔ بیرا آکر پلیٹیں اٹھانے لگا تو میں نے اس سے کافی لانے کے لئے کہہ دیا۔

کھانا کھاتے وقت جو ایک بلب روشن تھا، دوبارہ کافی آجانے پر عینی نے اس کو سوئچ دبا کر بجھا دیا جس سے ہماری میز بہت اندھیرے میں گھر سی گئی۔ سوال ہم دونوں کی آنکھوں میں مختلف کردار کے ساتھ بار بار عود کر آتا تھا، جس کو اس وقت ٹالتے ہوئے ہم ایک دوسرے کے تبصروں اور آرٹیکلوں کے بارے میں باتیں کر رہے تھے۔ عینی کو یہ جان کر بظاہر حیرت ہوئی کہ جس آرٹیکل کے باعث میں اخبار کی منیجنگ کمیٹی کے قہر و غضب کا نشانہ بنا تھا وہ اس کو بہت پسند آیا تھا۔

"یہ صرف تمہارا دانشورانہ انکسار ہے۔ نہیں تو وہ اسٹڈی میرے خیال میں…" میں جانتا تھا کہ وہ جو کچھ کہہ رہی ہے اس کا براہِ راست تعلق اس موضوع سے نہ ہو کر ایک اور موضوع سے ہے جس کی شروعات اب ہونے کو ہے۔ میرے مضامین کی تعریف وہ اسی طرح کر رہی تھی جیسے ہم کسی کے گھر کرایہ پہ لینے کے لئے جائیں تو پہلے اس کے بچّہ کی تعریف کرتے ہیں۔

"تو —؟"

ہم دونوں میں ایک کھیل چل رہا تھا جس میں "تو" کہہ کر گیند ایک طرف سے دوسری طرف پھینک دی جاتی تھی۔ دوسرا کچھ دیر اُدھر اِدھر کی باتیں کرتا تھا اور پھر "تو" کے ساتھ گیند اُدھر سے اِدھر پھینک دیتا تھا۔

"تم نے اس دن کہا تھا کہ آج تم کچھ سنجیدہ باتیں کرنا چاہتے ہو" آخر عینی نے ہی اس موضوع کی طرف اشارہ کیا۔ مجھ کو دلی مسرت ہوئی، کہ کھیل کا پہلا دَور میرے ہی ہاتھ میں رہا ہے۔

"یہ ہلکی ہلکی موسیقی کتنی خواب آور ہے" میں نے اپنی فتح کا لطف لیتے ہوئے کہا۔ "اِس شہر میں یہ اپنی طرح کا ایک خوابناک جزیرہ ہے، دل چاہتا ہے کہ اس مشینوں کی بستی میں اور بھی ایسے کئی ریستوران ہوں۔"

"اِس ریگ زار میں تو اس نخلستان کا ہی دم غنیمت ہے۔"

وہ بڑی ادا سے اپنے میں کچھ اور سمٹ گئی۔ کچھ دیر ہم اس کیف پرور موسیقی کے نشہ میں نہایت خاموشی سے ڈوبے رہے۔ اس کے نیلگوں کوٹ سے بپھر کر باہر نکلنے کو بیقرار سینہ کا زیر و بم تو بہ شکن ہو گیا تھا۔ رہ رہ کر جذباتی تمازت سے چہرہ گلنار ہو رہا تھا اور گرم سانسوں کی شمیم تیز تیز بکھر رہی تھی۔ جب ریکارڈ بدل گیا تو اس نے کہا — "میں بھی ایک بات تم کو بتانا چاہتی ہوں۔ مگر ابھی نہیں بتاؤں گی۔ تم پہلے اپنی بات کر لو بعد میں بتاؤں گی۔"

"نہیں، پہلے تم اپنی بات بتاؤ۔"

"نہیں، پہلے تم۔"

"میں تو انتہائی بوریت اور تکان سے اُکتا کر صرف تم سے ملنے کا بہانہ چاہتا تھا۔ بات کچھ بھی نہیں تھی۔"

"اچھا، تو تم مجھ سے ملنے کے لئے پہلے بہانے تلاش کرتے ہو۔"

وہ نہایت عشوہ سے مسکرائی تو اس کا چہرا سانس لیتے ہوئے گلاب میں بدل گیا، جس کی وجہ سے وہ اور بھی قیامت پرور معلوم ہونے لگی۔ جانے اس کی کافی میں چینی ٹھیک سے نہیں ملی تھی یا یوں ہی وہ اپنی کافی کو چمچے سے ہلانے لگی۔ اس کی نرم و نازک مخروطی انگلی میں روبی کی انگوٹھی چمک رہی تھی۔ میں نے ہاتھ بڑھا کر اس کی انگلی کو آہستہ سے چھو دیا اور کہا۔ "تمہاری یہ انگوٹھی بہت خوبصورت ہے۔"

"شکریہ!" اس نے کہا "ویسے کوئی خاص اچھی تو نہیں ہے۔"

"مجھ کو تو بہت اچھی لگ رہی ہے۔"

"تو تم کو اتار کر دوں۔ آں ؟"

"مجھ کو پوری آئے گی بھی ۔۔ ؟"

"واہ آئے گی کیوں نہیں تمھیں اگر نہیں بھی آئی، تو تمھاری بیوی کو تو ضرور پوری آئے گی۔" یہ کہتے ہوئے اس نے انگوٹھی اتار دی اور اپنی گلابی ہتھیلی پر رکھ کر میری طرف بڑھا دی۔ میں پل بھر اس کے ہاتھ کو اپنے ہاتھ میں لئے رہا اور اس کی آنکھوں میں دیکھتا رہا جس میں شفق کی تازگی تھی۔

"میری کوئی بیوی ہو گی جب نا اس کو پوری آئے گی۔"

"تم رکھ لو۔" اس نے مسکرا کر کہا۔ "جب ہو گی اس وقت اسکو پہنا دینا۔" اس کی آنکھیں ایکدم سے اب جادوگری پر مائل ہو گئیں۔

"اور اس وقت تک ؟"

"اپنے صندوق میں رکھ چھوڑنا۔" اس کے گلنار لبوں سے رس ٹپک ٹپک گیا۔

"اتنی قیمتی چیز میری صندوق میں رہے گی، تو میرے لئے رات کا سونا حرام ہو جائے گا۔" میں نے کہا اور انگوٹھی اس کی ہتھیلی سے اٹھا کر اس کی انگلی میں پہنا دی۔ "اور صندوق کی بجائے یہ یہیں زیادہ اچھی لگتی ہے۔" انگوٹھی پہناتے وقت میں نے محسوس کیا کہ اس کی انگلیوں کا دباؤ میری انگلیوں پر کچھ بڑھ گیا ہے۔ انگوٹھی پہنا چکنے کے بعد بھی پل بھر ہماری انگلیاں باہم الجھی رہیں۔ جیسے جانتی تھی اور میں جانتا تھا کہ وہی لمحہ شاید ہمارے لئے فیصلہ کن لمحہ ہے۔

"تمھاری شادی ہو گی تو میں اپنی طرف سے یہ انگوٹھی تمھاری بیوی کو تحفہ میں دے دوں گی۔" اس نے سنبھلتے ہوئے کہا۔

"اور اگر میں شادی سے پہلے ہی یہ اس کو دینا چاہوں ؟"

"تو تم مجھ سے مانگ لینا۔ . . . تمھاری امانت ہے۔"

"اور اگر میں چاہوں کہ تم ہی اس انگوٹھی کو پہنے رہو ؟"

اس کے نیلگوں کوٹ کا زیر و بم پہلے سے بھی تیز ہو گیا تھا۔ اس نے کافی کی پیالی اٹھائی اور ذرا اوپر تک لے جا کر پھر نیچے رکھ دی۔ اس کی انگلیاں جیسے اتنی کمزور ہو گئی تھیں کہ کافی کی ہلکی پیالی کا بوجھ بھی سنبھال نہیں سکتی تھیں۔ اس کے چہرے پر سُرخی کی تہیں گہری گہری ہوتی جا رہی تھیں جیسے صاف پانی میں بار بار ایک رنگ پھینک جاتا ہو اور اس سے پہلا رنگ گھل کر محو ہو جائے، اس میں اور رنگ آملتا ہو۔ رنگوں کے اس یلغار سے تھک کر اس نے پیچھے ٹیک لگا لی۔ کچھ لمحوں کے لئے وہ ایک نامود عورت کی جگہ ایک بہت معمولی لڑکی ہو گئی۔ جانے سچ مچ ایسا تھا یا اندھیرے میں مجھ کو ایسا محسوس ہو رہا تھا۔

"میرا خیال ہے کہ اب ہمیں سنجیدہ ہو کر باتیں کرنی چاہئیں۔" آخر اس نے اپنی جذباتی تکان سے جدوجہد کرتے ہوئے کہا۔ "تمھیں یہ کیسے محسوس ہوا کہ اب تک ہم سنجیدگی سے باتیں نہیں کر رہے تھے ؟" میں پھر مسکرایا۔ اس نے بھی مسکرانے کا ارادہ کیا مگر مسکراہٹ کی ننھی تتلی ایک ثانیہ میں اسکے ہونٹوں سے بچھڑ گئی۔

"تم آج بالکل دوسری طرح کے موڈ میں ہو۔" اس نے کہا۔

"کس طرح کے موڈ میں . . . . ؟"

"میں کمبخت سوچتی تھی، کہ جانے کونسا ایسا سنجیدہ مسئلہ آ کھڑا ہوا ہے جس کے بارے میں تم بات کرنا چاہتے ہو۔"

میں نے اپنا ہاتھ اس کی طرف بڑھایا تو اس نے چپ چاپ اپنا ہاتھ میرے ہاتھ میں دے دیا۔ میں پل بھر اس کی انگلیوں کو سہلاتا رہا۔ پھر میں نے کہا۔ "کیا ہم سچ مچ ایک سنجیدہ مسئلہ کے بارے میں ہی بات چیت نہیں کر رہے ہیں ؟"

"تم تو شرارت کر رہے ہو۔" اس نے کہا۔

"ایں! شرارت ؟"

"یہ شرارت نہیں تو اور کیا ہے ؟" کہتے ہوئے اس نے اپنا ہاتھ چھڑا لیا۔

"تو تم بتلاؤ اس مسئلہ پر سنجیدہ بات اور کس طرح کی جاتی ہے ؟"

"مجھے ابھی مسئلہ کا ہی نہیں پتہ ۔۔ تو میں تمھیں یہ کیسے بتاؤں ؟"

"تم سچ کہتی ہو کہ تم نہیں جانتیں ہم کس مسئلہ پر بات کر رہے ہیں۔"

وہ تھوڑا مسکرائی اور ایک ہاتھ کو دوسرے ہاتھ سے سنبھالتی ہوئی تھوڑا آگے کی طرف جھک گئی۔

"تم یہ سنجیدہ ہو کر کہہ رہے ہو ؟"

"بالکل سنجیدہ ہو کر کہہ رہا ہوں ۔۔"

[illegible] سعید تھا دل میں کوئی شبہ تو

[illegible] شبہ نہیں ہے۔ تم مجھ کو اپنے دل کی بات بتاؤ۔"

[illegible] بات کیا تم پہلے سے ہی نہیں جانتے ؟"

[illegible] کیا کچھ ایسی باتیں نہیں ہیں جو ہیں اور تفصیل سے جان لینی چاہئیے۔

[illegible] کہ ہم لوگ اس کے بعد اپنی زندگی کا کیسا خاکہ بنا کر رہیں گے،

[illegible] طرح رہیں گے۔"

"ہاں... ہاں... اسی کے بارے میں تو میں تمہیں کچھ بتانا چاہتی تھی

[illegible]... تم دوسری بات کے بارے میں کہہ رہے ہو۔"

"دوسری کون سی بات کے بارے میں..."

"ایک دوسرے کی بابت اور تفصیل سے جاننے کے بارے میں..."

"میں تم سے ایک بات پوچھوں ؟"

"کیوں نہیں ؟"

"تم یہ سب شکست خوردگی کا شکار ہو کر ایک سمجھوتے کے طور پہ تو نہیں

[illegible] رہے ہو —"

وہ چند ثانیہ تک کچھ سوچتی رہی، جیسے میرے الفاظ کی گہرائیوں میں

[illegible] جانا چاہتی ہو، پھر کہا: "ایسا ہوتا تو میں تم سے صاف کہہ دیتی۔ یوں تو کسی

[illegible] کو پوری طرح اس کے ساتھ رہ کر بھی نہیں جانا جا سکتا..."

"مگر کیا..."

"مگر میں اتنا کہہ سکتی ہوں کہ جتنی بار میں تم سے ملی ہوں، مجھے معلوم

[illegible] تم دوسرے لوگوں سے کافی علیحدہ ہو، اور جس طرح غیر معمولی اعتماد

[illegible] کے ساتھ میں تم سے بات کر سکتی ہوں اُس طرح اور کسی سے نہیں

[illegible] تو مجھ کو محسوس ہو رہا تھا..."

"کیا محسوس ہو رہا تھا... ؟"

"محسوس ہو رہا تھا جیسے میں اپنے سب سے گہرے دوست سے

بات کر رہی ہوں۔"

"[illegible] تم مذاق کر رہے تھے... بتاؤ گے ناں تمہیں کیسا محسوس

[illegible]" اس نے دریافت کیا۔

"مجھ کو ؟" میں نے ہنس کر کہا: "میں اپنے احساس کو اس وقت

زبان عطا کرنے سے قاصر ہوں۔ یہ ایک گونگا سفر ہے۔"

اس سے اس کی آنکھوں میں ایک ایسا دلنواز جذبہ اُمڈ آیا کہ

میں مبہوت ہو کر کئی پل صرف اس کی طرف دیکھتا رہا۔ اس کے نیلگوں کوٹ

کا اُتار چڑھاؤ پہلے سے کچھ اور تیز ہو گیا تھا۔ اس نے ایک بار اپنے رسیلے

ہونٹوں پر سُرخ زبان پھیری اور ایک ٹک میری طرف دیکھتے ہوئے کافی کی

پیالی اُٹھا کر مُنہ سے لگا لی۔

"تو — ؟" کچھ دیر ادھر اُدھر بھٹک کر ہم پھر اسی "تو" والے

کورٹ میں پہنچ گئے۔

"میرا خیال ہے اب یہاں سے چلا جائے۔" اس نے دریافت کیا۔

"اب کہاں چلنے کا ارادہ ہے ؟"

"یہاں سے میرے ہاں چلو۔ مجھے تم سے جو بات کہنی ہے، وہ وہیں

چل کر بتاؤں گی۔ تمہیں اپنا کمرہ بھی دکھاؤں گی۔ آج تک تم نے میرا کمرہ تو

دیکھا نہیں۔ اور بات وہیں بیٹھ کر کریں گے۔ تمہیں کہیں جانے کی جلدی

تو نہیں ہے —"

"نہیں — مجھے کیا جلدی ہو گی۔ مگر تم پہلے کہتیں تو کافی وہیں چل کر پیتے۔"

"اب بھی تو پی سکتے ہیں۔ میرے پاس اپنا پرکیولیٹر ہے۔"

"پرکیولیٹر سے زیادہ بڑی بات یہ ہے کہ تم اپنے ہاتھ سے بناؤ گی۔"

اس پر وہ کھل کر ہنس دی۔ اس کے دانت گوری چنبیلی سے سفید

تھے۔ "کتنی پرانی باتیں ہیں یہ نا!" اس نے بڑی ادا سے کہا۔ "پھر بھی

کتنی پیاری اور گہری لگتی ہیں۔ بس سنتے جاؤ اور ڈوبتے جاؤ۔ ویسے بھی

مرد اس طرح کی باتیں کہتے ہیں۔"

"یہ تم نے کیسے سوچ لیا کہ میں دنیا جہان کے مردوں میں شامل ہوں"

"لگتے تو نہیں ہو۔"

"سچ —"

وہ پھر ایکبار ہنس دی۔ میں نے بیرے سے بل لانے کے لئے کہا۔

ٹیگور ٹاؤن کے ایک فلیٹ میں وہ رہتی تھی جو اس کی خوش سلیقگی

اور نفاست کا آئینہ دار تھا —

"تم بہت خوبصورت لگتی ہو" میں نے بڑی اپنائیت اور گھلاوٹ سے کہا "کبھی میرا کمرہ دیکھو تو تمہیں معلوم ہوگا کہ وہ کمرہ نہیں ایک گودام ہے۔"

"ایسا کیسے ہو سکتا ہے؟" اس نے حیرت سے کہا "تم یونہی مجھے بنا رہے ہو۔"

"میں بنا نہیں رہا، سچ کہہ رہا ہوں" میں نے کہا "تم کبھی چل کر دیکھو تو خود ہی کہو گی۔"

"میں یہ بات مان ہی نہیں سکتی۔"

"تم نہ ہی ماننا چاہو تو میں زبردستی تو نہیں منا سکتا۔ مگر اصلیت وہی ہے، جو میں تم سے کہہ رہا ہوں۔"

"اب یوں ہی بات مت کئے جاؤ۔ تم جیسا مہذب آدمی اپنے کمرے کو بھلا گودام بنا کر رہتا ہوگا۔"

"اچھا ٹھیک ہے، میں مان لیتی ہوں۔ آج تو تم جو کچھ بھی کہو گے، میں سب مان لوں گی۔"

میں نے صوفہ پر بیٹھ کر اپنی ٹانگیں سامنے کی تپائی پر پھیلا دیں۔

"تمہیں اعتراض تو نہیں ہے؟" میں نے مسکرا کر دریافت کیا۔

"میں جانتی ہوں تم یہ سب کیوں کر رہے ہو؟" اس نے کوٹ اتارتے ہوئے کہا "مگر مجھ کو تمہاری کسی بات پر اعتراض نہیں ہے۔"

"ویسے تمہیں یہ اچھا نہیں لگتا نا؟"

"تمہیں اچھا لگتا ہے؟"

"بہت ـــ لیکن پھر بھی...."

میں نے اپنی ٹانگیں سمیٹ لیں۔ نیلگوں کوٹ اتار دینے پر اس کے جذبات انگیز سراپا کا رچاؤ، گداز اور تناؤ ایمان کو ورغلانے کی حد تک نمایاں ہو گیا تھا۔ البتہ چہرہ پر ہلکی ہلکی لکیریں کھنچ آئی تھیں شاید اس لئے کہ وہ پیدل وہاں تک آنے میں تھک گئی تھی، یا شاید اس لئے کہ اسکو میرے برتاؤ سے کچھ ناامیدی ہوئی تھی۔ ایک سبب یہ بھی ہو سکتا تھا کہ گھر کی فضا میں آکر چہرہ اپنا اوپری لباس اتار کر بہت کچھ ویسے ہی ڈھیلا چھوڑ دیتا ہے۔

"میں کافی رکھ دوں۔ ابھی آتی ہوں" کہہ کر وہ پیچھے چھوٹے کمرے میں چلی گئی۔ جب وہ واپس آئی تو اس نے نائٹ سوٹ کے ساتھ نیلا دھاری دار ڈریسنگ گاؤن بھی پہن رکھا تھا۔ ... بالوں کو نکال کر انہیں بہت ڈھیلے ڈھالے ڈھول سے لپیٹ لیا تھا۔

ڈریسنگ گاؤن میں اس کے قیامت شکن جسم کے سارے نشیب و فراز بہت حد تک چھپ گئے تھے اور ڈھیلے بالوں سے اس کا پیکر ایک سیامی گڑیا کی مانند لگ رہا تھا۔

"مجھے کچھ دیر ہو گئی۔ ہاں؟" اس نے آکر بڑی ادا سے کہا "کافی ابھی دو چار منٹ میں تیار ہو جاتی ہے۔ میرا خیال ہے میں کافی لے آؤں، تو جم کر بیٹھوں۔"

جب تک وہ کافی لے کر آئی میں اس وقت تک اس کے کمرہ کی آرائش کو دیکھتا رہا۔ ایک طرف تانبے کا ہنسوں کا جوڑا رکھا ہوا تھا، دوسری طرف پلاسٹر آف پیرس کی، دو غیر واضح انسانی پیکروں کے جسمانی ملاپ کی حامل ایک دلکش سیاہ مورتی تھی۔ دیواروں پر لگی تصویروں میں کہیں دو پیڑ تھے اور کہیں دو خوبصورت ہرن ـــ بستر کے پاس بشیر بدر کے دونوں شعری مجموعے "اکائی" اور "امیج" اور فراق کا "گل نغمہ" رکھا ہوا تھا جس کے اوپر ایک گلابی کارڈ رکھا ہوا تھا جس پر بشیر بدر کا یہ شعر بڑی نفاست سے لکھا ہوا تھا۔

اجالے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ رہنے دو
نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے

وہ کافی کی ٹرے کے ساتھ کمرہ میں داخل ہوئی تو میں نے دریافت کیا۔

"آجکل تم اردو کی بڑی بہار آفریں شخصیتوں کی روحانی رفاقت میں ہو۔"

"اردو ادب بچپن سے میرا روحانی پناہ گاہ ہے۔ میں دن بھر کی پُرشور جدوجہد کے بعد ان ہی لطیف ترین کتابوں کے گلے میں باہیں ڈال کر سو جاتی ہوں ـــ سنا ہے تم بھی پہلے انگریزی میں شاعری کرتے تھے؟"

"ہاں۔ اب وہ تو بھولا بسرا خواب ہے۔"

"اس کو اب بھی کبھی کبھی دیکھ لیتے ہو یا نہیں؟"

"نہیں، اب مجھ میں اتنا حوصلہ نہیں۔"

"خواب جتنا بڑا ہوتا ہے اس کی محرومی سے اتنا ہی بڑا دکھ ہوتا ہے۔"

"شاید — تم نے بات ٹالنے کے لئے کمرہ کا جائزہ لینا شروع کر دیا۔

"کیا دیکھ رہے ہو؟"

"یہی کہ تم نے اپنے کمرہ کی آرائش کے لئے جتنی چیزیں منتخب کی ہیں ان سب میں ایک کے جوڑے اکٹھے کر رکھے ہیں۔ پیڑ، جانور، پرندہ، اور انسان سب کے جوڑے یہاں ہیں۔"

اس نے ایکبار حیران نگاہوں سے ہر چیز پر طائرانہ نظر ڈالی اور ہنس کر کہا "میں نے اس نقطہ نظر سے ان چیزوں کو کبھی نہیں دیکھا۔"

"اور میں حیران ہو رہا تھا کہ پھر بھی تم نے آج تک اپنے لئے اس طرح کی اکیلی زندگی کیوں چن رکھی ہے؟"

"تم نے یہ زندگی چن رکھی ہے" اس کے لہجہ میں کچھ تلخی آ گئی جس سے اس کے چہرے کی لکیریں اور واضح ہو گئیں۔ "میں کب سے اس زندگی سے تنگ آ چکی ہوں۔" اس نے اپنے سر کو جھٹکا جس سے اس کا ڈھیلا جوڑا کھل گیا۔ اس نے اپنے سارے بالوں کو دائیں کندھے پر لے لیا۔

"مگر تم چاہتیں تو بہت پہلے ہی اس زندگی کو نہیں بدل سکتی تھیں؟"

"پہلے تو خیر میں اس طرف دھیان ہی نہیں دیتی تھی مگر ایک ڈیڑھ سال سے میں نے جب اس کی بابت سوچنا شروع کیا اس وقت سے مجھ کو لگتا ہے کہ....." وہ یکبارگی رک کر بہت سنجیدہ نگاہوں سے میری طرف دیکھنے لگی۔

"ہاں... ہاں..."

"مجھ کو محسوس ہوتا رہا ہے کہ اپنے قریب کے جتنے بھی مردوں کو میں جانتی ہوں، وہ سب کے سب...."

"وہ سب کے سب کیا ہیں؟ درندے؟"

"یہ تو بہت نرم لفظ ہے" اس نے کہا۔ "درندوں میں تو پھر بھی ایک محبت کا سلسلہ کچھ درد مندی ہوتی ہوگی" اس کی آنکھیں اس وقت ایسا لگ رہا تھا کہ نمناک سی تھیں جب میں اپنا چہرہ دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا کہ میں اس کو کیا نظر آ رہا ہوں۔ کیا وہ آنکھیں ان آنکھوں سے میرے اندر بھی اس خوفناک شام حیوان کو پہچاننے کی کوشش کر رہی تھی جس کے بارے میں وہ مجھ سے شکایت کر رہی تھی۔

"اگر تم کو ایسا شدت سے محسوس ہوتا رہا ہے تو کیا اب تم نے اس چیز کو منظور کر لیا ہے یا.....؟"

"منظور کر سکتی تو میرے دل میں اتنی تلخی نہ رہتی" اس نے کہا "مگر مجھ کو اپنے دل میں کہیں یہ یقین بھی رہا ہے کہ یہی سچائی نہیں ہے۔"

"تو آج تم کیا سوچ رہی ہو؟"

وہ ہنس دی "تم کیا مجھ سے اپنی تعریف سننا چاہتے ہو؟" گرم کافی نے اس کے ہونٹوں سے لپ اسٹک کے رنگ کو کافی حد تک ہلکا کر دیا تھا جس سے ان پر ایک غیر فطری سا رنگ ابھر آیا تھا۔

"نہ جانے مردوں کے دلوں میں عورتوں کو لے کر اتنی کڑواہٹ کیوں نہیں ہوتی؟" میں نے آہستہ سے کہا۔

"یہ اس لئے کہ انہیں کچھ محسوس ہوتا ہی نہیں — ان کے سارے جذبات گلے سے اوپر اوپر تک رہتے ہیں — معاف کرنا میں تمہارے بارے میں نہیں کہہ رہی ہوں۔"

"تمہیں تو میں ابھی اتنا نہیں جانتی" میں نے اس کا جملہ خود پورا کر دیا۔

"تم ابھی یہاں آئے نہیں کہ آتے ہی اس طرح کی باتیں کرنے لگے۔" اس نے یکبارگی اٹھتے ہوئے کہا۔ "میں آج کے دن تم سے کوئی ایسی بات نہیں سننا چاہتی جس سے میرا دل اداس ہو۔ میں چاہتی ہوں کہ ہم سب کچھ سنجیدگی سے کچھ باتیں کر لیں۔"

"تم مجھے کیا بات بتانا چاہتی تھیں؟"

"میں ابھی تمہیں بتاتی ہوں۔ یہ روشنی تمہاری آنکھوں کو چبھتی تو نہیں ہے؟"

"نہیں تو —"

"مگر میری آنکھوں کو چبھتی ہے۔ تمہیں برا نہ لگے تو میں ہلکا سا سرخ بلب روشن کر دوں؟"

"ہاں ہاں۔ کیوں نہیں۔"

[illegible] سے زیرو کے بلب کو روشن کر دیا۔ کمرہ کی فضا میں ایک خواب ناک رومانوی کیفیت پھیل گئی۔ وہ آ کر کرسی پر بیٹھی تو مجھ کو محسوس ہونے لگا جیسے بہت عرصہ کے بعد میں بھی ذرا پاس پاس

سمٹ آئی ہوں۔

کیا سچ مچ تاریکی جس طرح کی اپنائیت کو جنم دیتی ہے وہ روشنی میں نہیں پیدا ہو سکتی؟ تاریکی میں شاید انسان دبے پیروں اپنے اندر اتر جاتا ہے جیسے وہ کسی غیر کے گھر میں چوری کے لئے داخل ہوا ہو اور اپنے اندر سے سب کچھ باہر نکال لاتا ہے اور روشنی ہو تو وہ اس چور گلی کی طرف منہ کرتے ہوئے بھی کتراتا ہے۔

کمرہ کی وہ رومانوی فضا مینی کے دلفریب چہرہ پر ابھری فکر کی خراشوں کے لئے بہت مناسب پس منظر کا کام کر رہی تھیں — وہ آرام کرسی پر اس طرح نیم دراز ہوئی اور اس کی باہیں کرسی کی باہوں پر اس طرح ڈھیلی ہو گئیں جیسے جسم کے ساتھ ان کا کوئی رشتہ ہی نہ رہا ہو۔

"تم نہیں جانتے رئیس، کہ میں اب تک کتنا تھک چکی ہوں" اس نے کہا "میں پہلے اس بات کی بہت حمایت کرتی رہی ہوں کہ ایک لڑکی کو بالکل آزاد زندگی گزارنا چاہیئے۔ کسی آدمی کے تابع رہنا مجھ کو تنگ آگیں محسوس ہوتا تھا۔ اور تم جانتے ہو۔ مرد کسی نہ کسی شکل میں عورت پر حکومت کرنے کا شائق ہوتا ہے۔ میں سوچتی تھی کہ میں خود مردوں کو زیر نگیں رکھ سکتی ہوں۔ میں نے اس کا تجربہ کیا تو وہ تجربہ مجھ کو شروع میں انوکھے پن کے باعث کافی حد تک کامیاب اور خوشگوار معلوم ہوئی مجھ کو محسوس ہوا کہ میں جس کو چاہوں اپنی انگلیوں کی جنبش پر نچا سکتی ہوں میں نے کنواری رہ کر زندگی کاٹنے والی لڑکیوں کے روکھے چہرے دیکھے تھے، اور مجھ کو محسوس ہوتا تھا کہ ان کو در اصل جینا نہیں آتا مگر بہت جلد مجھ کو محسوس ہونے لگا کہ میں جس کو اپنی حکومت سمجھتی ہوں وہ بھی حکومت نہیں ایک مغالطہ ہے اور وہ مغالطہ ہمیشہ مجھ کو ہی احساس کمتری میں مبتلا کرتا ہے جس سے دوسرا اپنے کو نہ جانے کیا سمجھنے لگتا ہے۔ کیونکہ مجھ کو یہ صورت حال منظور نہیں تھی۔ میں اپنی بلندی برقرار رکھنے کے لئے ہمیشہ اپنے فطری مطالبہ سے لڑتی رہی ہوں۔ میں جانتی ہوں کہ لوگ میری بابت مختلف قسم کی باتیں کرتے ہیں، مگر حقیقت یہ ہے کہ میں نے آج تک اپنے کو کسی مرد کے سامنے کمتر نہیں ہونے دیا۔ کسی کو اپنی کمزوری کا فائدہ نہیں اٹھانے دیا مگر اپنے نفس سے لڑتی ہوئی لہولہان ہو گئی"

"یہ ایک طرح کا اپنے اوپر شدید ظلم بھی ہے!"

"جو بھی ہو۔ میں سوچتی رہی ہوں کہ ایک دن میں یا تو اس مطالبہ سے اوپر اٹھ سکوں گی یا کوئی ایسا طریقہ ڈھونڈ لوں گی جس سے میں اپنے کو کمتر کئے بغیر اس کو پورا کر سکوں گی۔ مگر سچ بات یہ ہے، کہ دونوں میں سے کوئی بھی بات نہیں ہوئی اور میں آج تک اپنے سے لڑتی ہوئی بچاں کی تہاں کھڑی ہوں۔"

مینی نے اس کے داخلی شاہنامہ کو اوساجھی طرح سننے کے لئے کافی کے پیالہ کو میز پر رکھ دیا۔ ہر ایک کے اپنے اپنے مہابھارت ہیں۔ کہاں کس کو فرصت کس کی غمگساری کرے لیکن پھر بھی مجھ کو اس وقت اس سے بڑی ہمدردی محسوس ہوئی۔

"تم اوب تو نہیں رہے ہو نا؟"

"نہیں تو —"

"ہاں۔ تو میں کہہ رہی تھی کہ میں کسی کی دست نگر نہیں ہونا چاہتی تھی اس لئے میں نے پہلے اقتصادی آزادی حاصل کرنے کے لئے بھرپور تعلیم حاصل کی۔ اکیلی رہنا اور خود اپنے لئے کمانا سیکھا۔ مردوں میں عورتوں کے لئے جو سرپرستانہ رویہ رہتا ہے اس کا تصور بھی میرے لئے سوہان روح تھا۔ اس لئے میں نے ایسا کام منتخب کیا جس میں میں خود کو کسی بھی مرد کے برابر ثابت کر سکوں میں نے ایک جرنلسٹ کے طور پر کسی مرد سے کم کام نہیں کیا اور کم تجربہ حاصل نہیں کیا مگر پھر بھی ادھر کافی عرصہ سے محسوس ہو رہا ہے کہ میری کامیابی میں ہی کوئی چیز ایسی ہے جو مجھ کو اندر سے توڑ رہی ہے۔ میں نے اپنے کو ٹوٹنے سے بچانے کے لئے بھی کافی جد و جہد کی ہے مگر اب زیادہ جد و جہد میرے بس کی چیز نہیں ہے۔ مجھ کو کبھی کبھی محسوس ہوتا ہے کہ میں اندر سے ہی چاہتی ہوں کہیں ٹوٹ جاؤں۔ یہ بات میری خاص پوزیشن کے سبب ہے یا اپنے اندر کی ہی کسی کمزوری کی وجہ سے ہے، میں نہیں جانتی۔ میں بس اتنا جانتی ہوں کہ میں اس روح شکن سچویشن کی مضبوط گرفت سے باہر آنا چاہتی ہوں اس لئے میں سوچ رہی تھی کہ دو تین سال کے لئے فارن چلی جاؤں تو شاید اس سے میرے اندر کا سناٹا کم ہو جائے۔

... میں مجھ کو ایک خوف سا محسوس ہوتا تھا، اور اس خوف سے ... میں چاہتی تھی، کہ اگر جانا ہو تو اپنے کو یہیں سے سلجھا کر جاؤں ... ہو کر .... "

اس کی غیر معمولی خود اعتمادی کی تہ میں اتنی تکان چھپی ہوگی، ... تصور بھی نہیں کیا تھا۔

"و کیا نہ ہو؟" میں نے اپنی پیالی کو سوسر میں گھماتے ہوئے دریافت کیا۔

"یہی کہ وہاں جا کر بھرم کا آخری شیشہ بھی ٹوٹ جائے اور مجھ کو محسوس ہو کہ میں ایک سنسان جگہ سے بچنے کے لئے دوسری اس سے بھی سنسان جگہ پر پہنچ گئی ہوں۔ میں اب رِسک نہیں لینا چاہتی۔ مجھ کو کئی بار زندگی اتنی ڈراؤنی محسوس ہوتی ہے کہ میں اس سے بچ کر ایک چھوٹے سے گوشہ میں دبک کر رہنا چاہتی ہوں۔"

"ہا!" میں نے ایک ٹھنڈی سانس بھری۔

"ایک صحافی کی حیثیت سے تم نے بھی محسوس کیا ہوگا کہ زندگی کا سارا ڈھانچہ ـــ جنگ، سیاست اور بڑے بڑے اسلحات ـــ یہ سب کچھ کتنا زیادہ خوفناک اور کتنا زیادہ غیر انسانی ہے۔ میں ان سب کو محض روٹی کا وسیلہ مانتی ہوں اور اپنے لئے ایک چھوٹا سا گھر بنا کر رہنا چاہتی ہوں جہاں سے مجھ کو زندگی کی دیواریں اس طرح ہلتی نظر نہ آئیں۔ میں اپنے گرد و پیش کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں کے سوائے ... سب کچھ بھول جانا چاہتی ہوں۔ میرے اندر بہت زیادہ آرزومندی ... کہ اب مجھ کو اس سے بھی ڈر محسوس ہوتا ہے۔ میں ترقی کرنا چاہتی ... اتنی ہی ترقی جتنی کوئی بھی کر سکتا ہے مگر اس سے پہلے میں اپنی حقیقی مسرت کی متلاشی ہوں۔ حقیقی مسرت جو ایک چھوٹے سے گھر میں ہی مل سکتی ... ایک چھوٹا سا باغ لگا سکوں اور ایک ایک پودے کو ... سکوں اور کسی سے کہہ سکوں کہ دیکھو آج اس پودے میں ایک ... میں بھی اس طرح کی جذباتیت کا مذاق اڑایا کرتی تھی، مگر ... میں اپنے اندر وہ سب کچھ چاہتی ہوں جس کا میں ... تی تھی۔"

[illegible] کہ کر چپ ہو گئی۔ اس کی باہیں اسی طرح بیجان پڑی تھیں بلکہ اس کا سارا جسم بھی بے جان سا لگ رہا تھا۔ اس کی آنکھوں میں بے چینی تھی، اس کبوتر کی سی بے چینی، جو گھائل ہو کر پڑا ہو اور اپنی طرف بڑھتے ہوئے ہاتھوں کو دیکھ کر یہ سوچ رہا ہو کہ وہ اس کو بچانے والے ہاتھ ہیں یا اور بھی جھنجھوڑ دینے والے ہاتھ ہیں!

"تم اس وقت سچ مچ بہت تھکی ہوئی لگ رہی ہو۔" میں نے کہا۔

"میں لگ بھگ دو سال سے اسی طرح تھکی ہوئی محسوس کر رہی ہوں۔" اس نے خود کو تھوڑا سنبھالنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔ "جیسے جیسے وقت گذر رہا ہے، مجھ کو محسوس ہوتا ہے کہ میں اپنے بس میں ایک ڈراؤنی وادی میں نیچے ہی نیچے اُترتی جا رہی ہوں۔ میں جتنا چاہتی ہوں کہ اس راستہ سے لوٹ چلوں۔ اتنا ہی خود کو وادی کی کوکھ میں دھنستا ہوا محسوس کرتی ہوں۔"

"اس طرح کی کربناک صورتِ حال میں لوگ اپنے دل کو بہلانے کے لئے مذہب اور خدا کی بات کہنے لگتے ہیں۔ ہے نا.... "

"میں ان تمام ڈھکوسلوں سے نفرت کرتی ہوں۔" وہ مشتعل ہو گئی۔ اور وفور کے باعث اس کی بے دمی بہت کچھ کم ہو گئی۔ "تم ان لچر باتوں پر یقین کرتے ہو؟"

"میں ان چیزوں کے بارے میں کچھ سوچتا ہی نہیں، یقین کرنے کی تو بات ہی علیحدہ ہے۔" میں نے کہا۔

"کیا تم سمجھتے ہو کہ زندگی میں کوئی ایسی قدر ہے جس پر آدمی اپنے دل کو مرکوز رکھ سکے؟" اس نے بے پناہ تلخی سے کہا۔

"کوئی بھی ایسی چیز ہے جس کا دامن پکڑ کر آدمی گزارہ کر سکے۔ مجھ کو محسوس ہوتا ہے کہ جتنے لوگ اس طرح کی باتیں کرتے ہیں، وہ یا تو خود کو دھوکا دینا چاہتے ہیں یا دوسروں کو۔ اس طرح ان کو زندگی گذارنے کے لئے ایک اچھا سوانگ بھی مل جاتا ہے۔"

"تو تم کو لگتا ہے کہ زندگی میں کسی طرح کی کوئی قدر ہے ہی نہیں؟"

"بالکل نہیں ـــ اگر کوئی قدر ہے تو اتنی ہی کہ ہر انسان اپنے لئے تھوڑی بہت مسرت جٹا کر کسی طرح بھی لینا چاہتا ہے۔ جیسے میں چاہتی ہوں، تم چاہتے ہو اور ہمارے گرد و پیش کے لوگ چاہتے ہیں۔"

"مگر یہ انسان کے اندر محبت، ہمدردی اور حسن کی جو ایک بھوک اور پیاس ہوتی ہے؟"

"یہ سب جھنجھناتی جھانجھ یا ٹھنٹھناتے پیتل یا خالی خولی الفاظ ہیں، ان کا کبھی مفہوم رہا ہوگا، آج کوئی معنی ہے نہیں۔ یہ لغو اور لایعنی ہیں۔"

"مگر ہر آدمی دوسرے پر کسی نہ کسی طرح کا بھروسہ تو رکھنا چاہتا ہی ہے۔"

"ہاں۔ مگر اپنی ذاتی خود غرضی اور خوشی کے لئے ہی ——— اندر سے ہر انسان بہت چھوٹا اور خود غرض ہے۔ اور آج ہی نہیں ہمیشہ سے ایسا رہا ہے۔ مجھ کو کسی کے منہ سے یہ کھوکھلے الفاظ سننا اچھا نہیں لگتا۔ تمہارے منہ سے تو بالکل ہی نہیں۔"

"تو اس کا تو یہ سیدھا سا مطلب ہے کہ زندگی میں تم کسی نوعیت کے یقین کی کوئی جگہ ہی نہیں مانتیں۔"

"یہ میں نہیں جانتی" یہ کہتے ہوئے اس نے چند ثانیہ کے لئے آنکھیں مُوند لیں۔ "میں کتنا چاہتی رہی ہوں کہ زندگی میں مجھ کو کسی طرح کا ایقان نصیب ہو، مگر اس کی جگہ جو کچھ ملا ہے، وہ ہیں کھوکھلے الفاظ ——— صدیوں سے لوگ ایک دوسرے کو فریب دینے کے لئے ان جھوٹے الفاظ کو استعمال کرتے آئے ہیں اور اب بھی کرتے جا رہے ہیں۔ میں پہلے اپنے لئے ان میں ایک لفظ ڈھونڈنا چاہتی تھی، مگر اب میں ان تمام الفاظ سے اپنا دامن چھڑانا چاہتی ہوں۔ یہ الفاظ صرف ہماری مسرت میں سدّ راہ ہو سکتے ہیں، مجھے اس طرح کے تمام الفاظ سے نفرت ہے میں اپنے لئے اب ایک چھوٹا سا گھر چاہتی ہوں، بس!"

کچھ دیر ہم دونوں خاموش رہے۔ کمرہ کی چھت اور دیواریں آہستہ آہستہ سمٹ آئی تھیں۔ تاریکی اب گراں بار محسوس ہو رہی تھی جیسی شاید میرے چہرہ میں کھوج رہی تھی، کہ جو کچھ وہ چاہتی ہے کیا وہ اس کو اپنے سامنے بیٹھے ہوئے شخص سے مل سکتا ہے؟

"تم اچانک اداس کیوں ہو گئے؟" اس نے اپنی کہنیوں پر جھک کر دریافت کیا۔

"نہیں میں اداس نہیں ہوں۔" میں نے اپنے سر کو جھٹک کر خود کو سنبھال لیا۔

"میں تمہیں اپنے ساتھ لائی تھی، کہ تمہیں ایک خوشی کی بات بتاؤں گی۔" اس نے کہا۔ "اور اس کی جگہ میں نے اپنی باتوں سے تمہیں اداس کر دیا ہے ——— مگر یہ تو میں سمجھ نہیں پاتی کہ جو وقت ہم کو مسرت کی کھوج میں گذارنا چاہیئے اس کو ہم دکھ کو ٹٹولنے میں کیوں گنوا دیتے ہیں؟" "تم ہاتھ دیکھنا جانتے ہو؟" یہ کہتے ہوئے اس نے اپنی ہتھیلی میرے سامنے پھیلا دی۔

"نہیں ———" میں نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا پھر دریافت کیا۔ "تم ہاتھ کی لکیروں میں یقین کرتی ہو؟"

"کبھی کرتی تھی" اس نے کہا "اب کسی چیز میں بھی نہیں کرتی۔ تم کرتے ہو؟"

"نہیں ——— میں پہلے بھی نہیں کرتا تھا ——— مگر تم یقین نہیں کرتیں تو تم نے مجھ سے پوچھا کیوں تھا؟"

"میں اپنا ہاتھ تمہارے ہاتھ میں دینے کے لئے کوئی بہانہ چاہتی تھی۔ زندگی کا سب سے بڑا بہانہ، جو کبھی آخری ٹھکانہ بن جاتا ہے۔"

ہمارے ہاتھوں کی انگلیاں باہم الجھ گئیں اور کافی دیر تک الجھی رہیں پھر ہلکے سے دباؤ سے میں نے اس کو اپنی طرف کھینچ لیا۔ وہ کافی آگے گلاب کی لہلہاتی شاخ کے مانند بل کھا کر جھک آئی تو اس کی شخصیت کی تیز خوشبو سے میرا ذہن سرشار ہو گیا۔ میں نے گھبرا کر ایک دم سے اس کا ہاتھ چھوڑ دیا اور چند ثانیہ کے بعد آہستہ سے اس کے شہابی چہرہ کو اپنے دونوں ہاتھوں میں لے کر سرگوشی کی۔

"تم اس وقت بہت دلکش معلوم ہو رہی ہو، تم لڑکی ہو کہ حیرت کی سرا ہو۔ میں تو گم سم ہوا جا رہا ہوں۔"

"یہ شاید اس لئے کہ میں اس وقت تمہارے بہت قریب ہوں بہت!"

"اسی لئے تو سمجھ میں نہیں آ رہا کہ بس تم کو دیکھتا ہی جاؤں، یا پیار بھی کروں۔"

"سچ! اس وقت تم دل ہی دل ہو؟"

"اور کیا میں تم سے جھوٹ بولوں گا۔ تم جو گوری چنبیلی سی، ننھی اور گل شبّو سے معصوم ہو۔"

"زہے! مجھ کو اب اس زندگی میں اس کے سوا اور کیا چاہیئے کہ کسی کے سامنے ہمیشہ اسی طرح بچّی سی بنی رہوں۔"

میرے پیاسے تڑپتے ہوئے ہونٹ اس کی سانسوں کی نرم لَو سے دہکتے ہوئے ہونٹ سے ہم آہنگ ہو گئے اور ہمارے ہاتھ اور پیر سے نغمے بے اختیار پھوٹنے لگے۔ "ننھی مظلوم لڑکی! تم ہو ہی بالکل بچّی [illegible]"

"تم بھی تو سر سے پیر تک آیا ہوا پیار ہی پیار ہو۔ میری پناہ گاہ!
میرے خدا!" اس کی آنکھوں میں ستاروں کی چمک پیدا ہو گئی۔

چند لمحوں کے لئے زیرو کے بلب کی روشنی بھی آنکھوں سے اوجھل ہو گئی۔ دیواروں نے جیسے بہت پاس آ کر ہمیں اوپر سے ڈھک لیا اور ہم ایک الف لیلوی گنبد کدہ میں ایک دوسرے کے بےخود کن لمس میں کھوئے ہوئے ایک دوسرے کی روح کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے ایک دوسرے کو پہچاننے کی مسرت میں بے بہرہ رہے تھے۔ اس کے لپکتے ہوئے جسم کی لوچ میں کل راگنیاں جھوم رہی تھیں جس کے باعث میرا وجود یکسر زمزمہ زار بن گیا تھا۔ جب میرے بے قرار ہونٹ ایک نرم اچانک پن سے اس کے دلنواز ہونٹوں سے ہٹے تو مجھ کو محسوس ہوا جیسے ان کی جڑیں وہیں رہ گئی ہوں اور میں نے صرف انھیں اوپر سے توڑ کر الگ کر لیا ہو۔ مجھ کو یہ بھی نہیں محسوس ہوا کہ اس درمیان میرے ہاتھ اس کے ناخونوں سے چھل گئے ہیں۔ ایک بہت تیز سانس مجھ کو اپنی باہوں میں جکڑ لینے کے لئے میرے قریب آ رہی تھی۔ میں اس گرم گرم سانس کے نرم و گداز بازو میں کھنچتا جا رہا تھا۔

"رئیس کیسا انوکھا اور نشیلا لمحہ ہے۔ تمہارے قریب بیٹھے ہوئے کتنا سہانا لگ رہا ہے، جیسے ہم اس سنگدل دنیا کے نہیں، بلکہ ستاروں کی دنیا کی مخلوق ہوں۔ اگر ہم تھوڑی سی ہمت سے کام لیں تو اس کو ابدیت سے ہمکنار کر سکتے ہیں" اس کی نگاہوں نے دنیا بھر کے دکھ سے امان لئے ہوئے میرے گلے میں اپنی باہیں ڈال دیں۔

"پیار سب کچھ کر سکنے کا اہل ہے" میں نے بھی اس کو جذباتی تسلی دی۔

"سچ سچ!" اس کے لہجہ میں ایک عجیب سی نرمی، سپردگی اور معصومیت پیدا ہو گئی۔

"میری آنکھوں میں دیکھو۔ دیکھو نا!"

"میرے آئینے! میرے محبوب! تم میں تو میں بیٹھا ہوں، جھوٹ تو نہیں ہے ــــ؟" وہ بولی۔

"نہیں، یہ حقیقت ہے۔ سب سے بڑی حقیقت!"

"سچائی کو چھپانے کے لئے بہت بڑا کلیجہ چاہیئے" اس نے میرے [illegible] ہوئے سرگوشی کی۔

"لو، میں اس کو چھپائے لیتا ہوں" پہلے اس کی پھیکی پھیکی سی کمر کو سمیٹتے ہوئے کہا۔ دیتا رکی پہلے سے بھی زیادہ سیاہ ہو کر گھر آئی۔ جوڑوں سے اکڑے ہوئے چھوا پھر اپنی [illegible] سے جاملے اور انگلیاں، بے چین انگلیاں اس کے دہ نرادا جسم کے رچاو، گداز، تناؤ، کٹاؤ، اور ابھار سے رہ رہ کر اٹکھیلیاں کرنے لگیں اور وہ چھپی ہوئی بجلی کی تڑپ بل کھا کھا کر سرگوشی کرتی رہی۔

"آہ! پیار بھی یہ انتشیلا سپنا ہے"

"حسن بھی تو سپنوں کا سپنا ہے عینی!"

"یہ سب دنیا کی آنکھ اٹھتے ہی پل بھر میں ٹوٹ جائیں گے" اس کی آواز میں ہلکا سا گداز آ گیا۔

"ہرگز نہیں ـــ اب ہم نے ایک دوسرے کو پہچان لیا ہے، تم سے ملنے سے پہلے اس بھری دنیا میں کتنا اکیلا ہو گیا تھا اور کتنا تنہا"

"میں بھی.... تم مجھے اپنی باہوں میں پھر چھپا لو ـــ مجھے بڑا ڈر لگ رہا ہے" اس کے لہجہ میں تھرتھراہٹ تھی۔

"عینی!"

"میں اب تمہاری گود میں مرنا چاہتی ہوں۔ تم سچ مچ مجھ سے پیار کرنے لگے ہو نا ـــ"

"کون اپنی روح سے پیار نہیں کرتا عینی!"

اس نے مجھ کو لپک کے اپنے پہلو میں کھینچ لیا۔ کبوتر کے آرام بخش پنکھوں کا ایک نرم نرم بوجھ میرے اوپر لد گیا اور میں اس گنگنے اور ریشمی بوجھ کے نیچے دنیا و مافیہا سے بےنیاز ہو گیا۔ چند لمحوں تک شدت سے محسوس ہوتا رہا جیسے اندھیرے کی جگہ ہم گہرے پانی میں ڈوبے ہوں اور وہ پانی اپنی گہرائی کے ہلکے بوجھ سے ہمیں سہلاتا ہوا اوپر سے گذرتا جا رہا ہو۔ اور پانی میں تیرتی ہوئی مچھلیاں جسم سے ٹکرا ٹکرا جاتی ہوں اور سانسوں کی رسیاں ہاتھ پیروں کو کستی جا رہی ہوں۔ ایک لہر گذرنے سے پہلے ہی دوسری لہر امڈتی ہو، پھر تیسری، اور پانی ہمیں اوپر اوپر اپنی سطح کی طرف اٹھائے لئے جا رہا ہو ـــ "رئیس!" باہوں کی طرح کستی ہوئی سانسیں آہستہ آہستہ کہہ رہی تھیں۔

"میں زندگی میں اب اپنی ننھی سی خوشی کے علاوہ اور کچھ نہیں چاہتی۔ کچھ نہیں، بالکل کچھ نہیں۔"

"علیحدگی اتنی بے بس کیوں سمجھتی ہو عینی؟" میں نے کہا۔ "تم میں تو اتنی خود اعتمادی ہے، اتنی غیر معمولی صلاحیت ہے کہ ہندوستان گیر شہرت کی مالک ہو، آدھی دنیا گھومی ہو۔ تمہاری کہانیاں دنیا کی بڑی بڑی زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہیں۔"

"سب جھوٹ ہے، بکواس ہے" اس نے کہا "میں اب یہاں سے دور جانا چاہتی ہوں، مگر تنہا نہیں، تمہیں ساتھ لے کر، تاکہ میری اکھڑی اکھڑی زندگی میں ہمواری پیدا ہو۔ یہی بات تھی جو میں تم کو بتانا چاہتی تھی" اس نے آہستہ آہستہ سرگوشی کی۔ جو اس کی بے پناہ اداسی، بیکراں تنہائی اور انتہائی حسرتناکی کی پروردہ تھی۔

"مگر تم کہاں دور جانا چاہتی ہو۔ میں بھی تو کچھ سنوں نا" میں نے خمگساری کی کوشش کی۔

اس نے اس ملک کا نام لیا تو میں ایکدم سے چونک کر اندر سے لہولہان ہو گیا جیسے کسی نے میری روح کو نیزہ پر اٹھا کر خلا میں اچھال دیا ہو۔ اس ملک کی امداد یافتہ ایک اکیڈیمی کا پردہ فاش کرنے کے جرم میں ہی مجھ کو سیاسی کالم لکھنے کی بجائے ثقافتی کالم لکھنے کے لئے مجبور کیا گیا تھا اور ملازمت سے برطرفی کی دھمکی بھی دی گئی تھی۔ میری آنکھوں کے سامنے اس ملک کے سفارت خانہ کی ایک بہت بڑی شخصیت کا چہرہ گھوم گیا، جو آج کل مجھ پر یکبارگی مہربان ہو گیا تھا۔

"مجھ کو پانچ سال کے لئے وہاں سے ملازمت کا آفر ملا ہے" اس نے کہا "میں نے ان سے کہا تھا کہ میں شاید شادی کر کے ہی یہاں سے جانا چاہوں۔ ان لوگوں نے وعدہ کیا ہے کہ وہ میرے شوہر کے لئے بھی وہاں نوکری کا کوئی انتظام کر دیں گے۔"

اچانک نہ جانے کیسے الف لیلوی خوابناک گنبد کدہ کی دیواریں ٹوٹ گئیں۔ اندھیرے میں اٹھتی ہوئی نشہ آور لہریں رک گئیں اور زیرو کا بلب پھر اپنی جگہ پر روشن ہو گیا۔ ہر بات مجھ پر کسی وحشی عورت کی بھاری چھاتیوں کی طرح عیاں ہو گئی تھی۔ میری خاصی اچھی قیمت بغیر میری مرضی کے طے ہو چکی تھی۔"

"کیا بات ہے رئیس؟" عینی نے دریافت کیا۔

"کچھ نہیں" میں نے کہا "میرا ذرا سر چکرا رہا ہے۔ میں پانی پیوں گا۔"

"میں ابھی تم کو پانی لا دیتی ہوں" وہ نہایت بے دلی سے مجھ سے علیحدہ ہو گئی۔ چند ثانیہ میں کمرہ کے وسط کا بلب بھی روشن ہو گیا تو جیسے سبھی کچھ بدل گیا۔ رومانوی لہروں اور رنگین سرکتی مچھلیوں کی دنیا سے میں اچانک ٹیگور ہاؤس کے پہلی منزل کے کمرہ میں پہنچ گیا۔

وہ خود پانی کا گلاس لے کر آئی، تو مجھ کو اس کی آنکھوں سے محسوس ہوا کہ وہ مجھ کو ایک عجیب سی شک آلود نگاہوں سے دیکھ رہی ہے۔ اس کا ڈریسنگ گاؤن اس کے خوشنما جسم پر نہیں تھا۔ جب وہ میرے پاس سے اٹھ کر گئی تھی تو بھی نہیں تھا، وہ اس نے کب اتار دیا تھا یہ میں سوچ کر بھی نہیں سوچ سکا۔ باریک نائٹ سوٹ میں اس کے جگمگاتے کولھے، تندرست مگر لچکتی رانیں، مرمریں باہیں اور سانس لیتے ہوئے آپے سے باہر سینہ کے بدمست ابھار، کسی شوکیس کے مجسمہ کے مانند دعوت بخش تھے۔ اس کا انسانی روپ اس کے نرم و نازک اعضا کی نرمی، گھلاوٹ اور والہانہ سپردگی تک ہی محدود تھا۔ وہ اس وقت ہیرے کی کنی کی طرح نکیلی اور دھاردار معلوم ہو رہی تھی۔ اس نے گلاس مجھ کو دے کر کرسی پر بکھرا ہوا اپنا نائٹ گاؤن اٹھا لیا اور بانہیں پھیلا کر اس کو پہننے لگی۔

"معاف کرنا" میں نے کہا "مجھ کو اچانک ہی ایک جلن سی محسوس ہونے لگی تھی۔ نہ جانے کیوں؟ شاید بہت زیادہ کافی پینے کی وجہ سے....."

"اچھا..." مگر مجھے ہوئے لہجہ میں اس کے اچھا کہنے میں ایک طنز بھی تھا اور بے یقینی بھی۔

میں نے پانی پی کر گلاس رکھ دیا اور اپنے دونوں ہاتھوں کی انگلیاں باہم الجھا لیں "تم کو ضرور میری کوئی بات بُری لگی ہے؟"

"نہیں، مجھے کیوں بُری لگے گی" اس نے اپنے مخصوص بے لاگ صحافیانہ انداز میں کہا "یہ سب بہت فطری ہے۔"

"کیا فطری ہے؟"

"میرا مطلب ہے کہ کئی بار آدمی کو اس طرح کی جلن یا گھٹن کا

صرف احساس ہوتا ہے۔ اس میں غیر فطری تو کچھ بھی نہیں ہے؟

"مگر میں نے کوئی ایسی بات تو قطعی نہیں کہی تھی۔"

"اسی لئے تو میں نے قطعی کی بات کہی تھی۔ مجھ کو افسوس ہے میں نے اپنی فرسٹ امپریشن ختم کر دیا۔"

"شاید تم مجھ سے ناراض ہو گئی ہو؟" اس کے چہرہ پر ایسا سپاٹ پن بھی آ سکتا ہے یہ میرے لئے ایک نیا تجربہ تھا۔ اس کی اس وقت کی گہری افسردگی چہرے کی دل نشیں اداسی سے کتنی مختلف تھی۔

"نہیں۔ میں بھلا ناراض کیوں ہوں گی۔" وہ ایک لمحہ کی کمزوری تھی جو اس کے چھٹنے پر دور ہو گئی۔

"تم مجھ کو غلط سمجھ رہی ہو۔"

میرا دل چاہا کہ اس کو بتا دوں کہ میرے احساس کی شدت میں کمی نہیں آئی تھی لیکن مجھ کو اچانک ایک ایسا چہرہ نظر آ گیا جس نے میرے لئے اس دلنواز احساس کا روپ یکسر بدل دیا تھا۔ میرا یہ بھی بے اختیار دل چاہا کہ جس طرح کچھ دیر پہلے وہ مجھ سے اپنے بارے میں انتہائی بے قرار ہو کر گفتگو کر رہی تھی اسی طرح میں اس سے اپنے بارے میں بات کر سکوں اور جو جو باتیں میرے دل میں اٹھ رہی ہیں وہ سب اس کو بتا دوں اور کہوں کہ یہیں ایک چھوٹا سا گھر بنا کر رہنا ہے، تو کیوں ہم یہیں رہ کر نہیں کر سکتے۔ اپنے کو اور اپنے عقائد کو نہایت بے حیائی سے سر عام بیچیں کیوں؟ مگر یہ سب کہنے کے لئے میں اس کی آنکھوں میں جو جذبہ دیکھنا چاہتا تھا اس جذبہ کا وہاں ہلکا سا شائبہ بھی نہیں تھا۔

"عورتیں ہمیشہ مردوں کو غلط سمجھتی ہیں۔"

وہ خاموش رہ کر کچھ دیر سونی سونی آنکھوں سے دیوار کی طرف دیکھتی رہی پھر یکایک جیسے اپنے کو سمیٹتے ہوئے اس نے کہا۔ "مجھ کو محسوس ہوتا ہے مجھ کو جس حد تک جانا تھا میں اس سے بہت آگے چلی گئی تھی۔"

"یعنی ——؟" میں جانتا تھا کہ وہ کیا کہہ رہی ہے مگر میں چاہتا تھا کسی طرح ہم لوگوں میں پہلی سی اپنائیت ایکبار پھر پیدا ہو جائے۔

"یعنی کچھ نہیں۔ تم کو پینے کے لئے اور پانی لا دوں؟" اس کے پژمردہ چہرے نے ایک بہت ہی مہذب اور اشرافی نقاب اوڑھ لیا جو اپنے یہاں کے اشرافیہ کا طرۂ امتیاز ہے۔

"نہیں ——"

"میرے خیال میں مناسب یہ ہوگا کہ ہم پھر کسی وقت اس سلسلہ میں بات کریں۔ اس ذہنی کیفیت میں شاید میں اپنی بات تمہیں ٹھیک سے سمجھا نہیں سکوں گا۔"

"ٹھیک ہے۔" اس نے کہا "تم کو جب سہولت ہو، تم فون کر لینا۔ مختصر میں بتانے کی بات ہو تو پھر فون پر ہی بتا دینا۔"

مجھے شدت سے محسوس ہوا کہ یہ مجھے جانے کے لئے اشارہ ہے۔

"تمہیں اس وقت آرام کی ضرورت ہے۔" میں نے با دل نخواستہ اٹھتے ہوئے کہا۔ "اس وقت میں اور رک کر تم کو پریشان نہیں کروں گا۔ پہلے ہی میں نے تم کو کافی پریشان کر دیا ہے۔"

"کیوں؟" اس نے پُر وقار انداز میں کہا۔ "میرے لئے تو یہ خوشی کی بات تھی کہ آج کی شام تمہارے ساتھ اتنی اچھی طرح بیت گئی۔ میں تو بالکل سمجھ نہیں پا رہی ہوں کہ تمہارا کس طرح شکریہ ادا کروں۔ کھانا کھلانے کے لئے بھی اور یہاں آنے کے لئے بھی۔"

اگر میرا بس چلتا تو میں اس کے مرمریں بازوؤں کو پکڑ کر کہتا کہ عینی اپنے کو اس لبادہ میں لپیٹ کر مجھ سے بات نہ کرو۔ تمہاری وہ کمزور شخصیت تمہاری اس اشرافی شخصیت کے برخلاف کہیں زیادہ انسانی اور فطری تھی۔ تم کیوں نہیں اپنے اسی روپ کو برقرار رکھتیں۔ اور رخصت ہوتے وقت مجھ سے اسی طرح گفتگو کر سکتیں۔ مگر زیرو بلب کی روشنی میں جتنی خود اعتمادی اور اپنائیت کے ساتھ میں اس سے بات کر رہا تھا اس کا سواں حصہ بھی ادھیکار اس وقت مجھ کو اس پر نہیں محسوس ہو رہا تھا۔

"تمہارا دل و دماغ اس وقت دوسری طرح کا ہو گیا ہے۔" میں نے کہا "میں دو ایک دن میں پھر تم سے کسی وقت بات کروں گا۔"

میں نے اس کے گداز شانہ کو ہلکے سے چھوا کہ شاید جدا ہوتے وقت اس کا ذہنی تناؤ کچھ کم ہو جائے مگر موم کے دل میں نہ جانے کہاں سے پتھر کا کلیجہ نصب ہو گیا۔

(باقی صفحہ ۲۴ پر)

حق اعظمی

فرسٹریشن

مجھے دُوسرے جسم کی ہے ضرورت!

کہ

نیلے پڑے ہیں بہت دیر سے سارے اعضائے تحریکِ ریزش

لہلہاتی ہوئی فصلِ سوزش بھی برباد ہو ہی گئی

سرد برفیلے جھونکوں کی یورش سے پیہم

پیاسی جھیلوں کی تشنہ لبی

دیکھنے

سُننے

چھُونے کی سیرابِ نظارگی پی گئی

ہر طرف خامُشی، خامُشی ہے جواں

بوڑھے خدشات کی ہو چکی عمر پوری،

ہوائے جنوں خیز جانے کہاں؟

پتّیاں لے گئی،

سوکھی شاخوں سے اپنی کہیں دب نہ جاؤں!

مجھے دُوسرے جسم کی ہے ضرورت!

میتھل شاعر

ودیاپتی کے گیت

خلیل الرحمان ہاشمی

دور ہی نہیں، بلکہ اپنی صلاحیت، معیاری خیال اور ادراک کی بلندی کی وجہ کر ودیاپتی صفِ اول کے شاعر مانے جاتے ہیں۔ ہندی ادب سے اگر چند بردائی کو ہٹا دیا جائے جن کا تذکرہ پرتھوی راج کے درباری شاعر کی حیثیت سے آتا ہے تو ودیاپتی ہندی کے بھی اوّل شاعر مانے جائیں گے۔ چند بردائی کو ہٹانے کی بات میں نے اس لئے کی کیونکہ اب مورخین کی نظر میں اُن کا وجود مشکوک سا مانا جانے لگا ہے۔ درحقیقت ودیاپتی ودیا کے پتی دیوتا تھے۔ ان کو قلم پر پورا اختیار تھا اور انھوں نے اپنی شاعرانہ عظمت کی وجہ کر ادب کے مرغزاروں میں حسین و جمیل پھول کھلائے کہ دنیا آج بھی حیران و پشیمان ہے۔ ساتھ ہی اس کی خوشبو کو بھی دنیا کے کونے کونے میں پھیلتے جا رہے ہیں۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ انھوں نے ہمیشہ اپنی شاعری میں اجتماعی مقصد کو سامنے رکھا جو ایک اچھے اور باشعور شاعر کی پہچان ہے۔

ودیاپتی کے سال پیدائش کے بارے میں مورخین میں اختلاف ہے۔ یہ اختلاف اب شاید بحثوں کی چہان بین ہے۔ ان کی پیدائش ۱۳۵۰ء میں ہوئی۔ ان کے ...بستی نامی موضع میں ہوئی تھی۔ مہیش ٹھاکر ... ان کے والد کا نام گن پتی ٹھاکر تھا جو متھلا کے راجہ گنیشور رائے کے درباری تھے۔

جب گنیشور رائے کو ملک محمد سلان نے قتل کروا ڈالا تو متھلا کی حالت بہت ہی ابتر ہو گئی۔ ۱۳۷۱ء میں کیرتی سنگھ جونپور کے بادشاہ ابراہیم شاہ کی مدد سے پھر راجہ بنے۔ تاریخ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ کیرتی سنگھ کے ساتھ ودیاپتی بھی ابراہیم شاہ سے استدعا کرنے جونپور گئے تھے۔ کیرتی سنگھ سے ودیاپتی کے تعلقات نہایت ہی خوشگوار اور دوستانہ تھے۔ انھوں نے متھلا کے مشہور راجہ شیو سنگھ کا بھی دورِ حکومت دیکھا۔ راجہ شیو سنگھ کی اہلیہ لکھیما دیوی ودیاپتی کی قدردان تھیں۔ انھوں نے ہی ودیاپتی کو "ابھینو جے دیو" کا خطاب عطا کیا۔ راجہ شیو سنگھ کے مرنے کے بعد ان کا دل دنیا سے اچاٹ ہو گیا۔ ودیاپتی کی موت ۱۴۴۰ء میں مانی جاتی ہے۔

ودیاپتی نے تین زبانوں میں اپنے ادبی شعور کو دنیا کے سامنے پیش کیا۔ وہ زبانیں ہیں: (۱) سنسکرت (۲) اوہٹ (۳) میتھلی۔ ان کی مختلف زبانوں میں لکھی ہوئی مختلف کتابیں اس طرح ہیں:

سنسکرت: پُرش پریکشا، بھو پری کرما، لکھناولی، گنگا واکیاولی، وبھاگ سار، دان واکیاولی، گیا پتلک، برس کرت وغیرہ۔

اوہٹ: کیرتی لتا، کیرتی پتاکا۔

میتھلی: پداولی۔

یہ مجموعہ جس کے قلم سے انھیں شہرت پہنچا یا وہ صرف پداولی ہی ہے، جس میں ایک طرف فریبِ حسن، حسنِ بہار اور حجابِ حسن ہے تو دوسری طرف تصوف کی وہ باتیں بھی ہیں جو اخلاقیات کو سنوارنے اور صحتمند بنانے میں معاون ہیں۔ حیات و کائنات کا تجزیہ انھوں نے بڑی سنجیدگی سے کیا ہے۔ کہیں کہیں تغزل بنام گیت اتنا شوخ اور شنگ ہو جاتا ہے کہ قارئین پڑھ کے ادراک کی داد دیئے بغیر نہیں رہ پاتے۔ ان کی شاعری میں خیالات کی گہرائی کے ساتھ جذبات کی گیرائی بھی ہے جو ایک اچھے شاعر کی پہچان ہے۔ گیت میں کہیں ہنسانے کہیں رلانے تو کہیں برجستگی سا جوہر عیاں ہے۔ ہر حال میں زبان و بیان پر ان کی گرفت

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

پستان بھی اب سُرخ ہے

چال میں تیزی نزاکت ساتھ ساتھ

شاہِ شہوت (God of Sex) کا اثر آنکھوں میں ہے

کہتے ہیں ودیاپتی سنبھلو ذرا

جسم کا ہر انگ برساتا ہے تیر

دعوتِ نظارہ دینے کے لئے ......!

(۳)

پستان سے انکر پھوٹ پڑے

قدموں کی تیزی آنکھوں میں آگئی

اب وہ بار بار آنچل سنبھالے رہتی ہے

شرم کے مارے سہیلی سے بھی کچھ پوچھتی نہیں

کرشن! میں تم سے کیا کہوں؟

طفلی اور جوانی ملنے کے بعد

ایسا ہی ہوتا ہے

مالکِ شہوت (کام دیو) دل کو باندھ دیتا ہے

دل میں انوکھا پن پیدا کر دیتا ہے

اس نے کتنی اونچی جگہ صراحی رکھ دی ہے

نازنین رومانی غیب سننا چاہتی ہے

اس میں دل لگتا ہے

وہ ہرن بن کر ہرن کی طرح

نغمہ سننا چاہتی ہے

بچپن اور جوانی میں

زوردار بحث چھڑ گئی ہے

جیت ہار کا کوئی پتہ نہیں

کوئی ہارنے کو تیار نہیں

[illegible]

اس کے خیال میں

بچپن کو ہار ماننی ہوگی

جسم پر اس کا حق رہنے والا نہیں ہے...!

(۴)

بیر کی طرح کی پستان بڑھ کے نارنگی ہوئی

مالکِ شہوت نے پہنچائی ہے ٹیس

تھا کبھی امرود اب وہ بیل ہے

کرشن! جو موقع کی کرتا تھا تلاش

ڈھونڈ ہی لی نازنیں کو غسل کرتی گھاٹ پر

بھیگا کپڑا چپکا تھا چھاتی کے اوپر زور سے

دیکھتا جو بھی اُسے

نزدیک آجاتا ضرور

لمبی، کالی، بھیگی زلفیں

رقصاں تھیں چھاتی کے بیچ

زلف سے ہی ڈھک گئی پستان تھی

کہتے ہیں ودیاپتی...

سنئے کرشن! سُن لو صاف صاف

خوب قسمت مرد کو ہوتا ہے یہ منظر نصیب....!"

(۵)

"تذکرۂ گنگا"

ترے کنارے پہ کتنا مجھے سکون ملا

یہاں سے جاتا ہوں اب چھوڑ کر تمہارا در

تو اشک آنکھوں سے بے اختیار بہتے ہیں

میں ہاتھ جوڑ کر تم سے یہ عرض کرتا ہوں

دوبارہ دید کا موقع مجھے عطا کرنا

ہاں اک قصور بھی میرا تجھے ہے کرنا معاف

تمہارے پانی کو پیروں سے چھو دیا میں نے

تمہارے پانی میں اک بار غسل کرنے سے

جہان کی ساری برائی رفع ہو جاتی ہے

[illegible]

غزلیں

وقار واثقی

جہاں کلی نگہِ باغباں کی زد میں ہو
ہے ایسا باغ، جو بادِ خزاں کی زد میں ہو
مثالِ شیشۂ شکستہ پاش پاش ہوئے
مکین تھے کبھی پر اب مکاں کی زد میں ہو
سحابِ رحمتِ حق تو برس چکا کب کا
بچاؤ خود کو کہ برقِ تپاں کی زد میں ہو
تمہاری روح برہنہ ہے جسم سے عاری
تم آج کشمکشِ این و آں کی زد میں ہو
اُچٹتی ٹھہرتی نظریں، بگڑتے بنتے خیال
وقار تم ابھی وہم و گماں کی زد میں ہو

تھی انجمن ہی ایسی، کہ جانا پڑا مجھے
مجبور ہو کے سر بھی جھکانا پڑا مجھے
کچھ ایسا تنگ ہو گیا تھا خول جسم کا
خود ہی نکل کے بزم میں آنا پڑا مجھے
قوسِ قزح تھا وہ اسے کس طرح جانچتا
رنگوں کا امتزاج مٹانا پڑا مجھے
صرف اس کا اک خیال بدلنے کے واسطے
کس کس کو ہم خیال بنانا پڑا مجھے
پڑنے لگی تھی مجھ ہی پہ ہر ایک کی نظر
تنگ آکے خود کو خود سے چھپانا پڑا مجھے
اک آدمی کی موت سے خوش ہو گئے سبھی
بند آنکھیں کر کے تیر چلانا پڑا مجھے
تخلیق کا سبب جسے کہتا رہا ہوں میں
وہ واقعہ بھی دل سے بھلانا پڑا مجھے
دُنیا کی رسم و راہ نبھانی پڑی وقار
معلوم تھا کہ زہر ہے کھانا پڑا مجھے

ہوں

علی امام

(ابتدا میں کلام تھا۔ کلام خدا کے ساتھ تھا اور کلام خدا تھا ـــ انجیل)

دونوں ایک دوسرے کے متوازی چل رہے تھے۔
ایک مدت سے یہ عمل جاری و ساری تھا۔
مگر کبھی کسی نے کسی کو اپنی طرف متوجہ نہیں کیا۔
کتنی آندھیاں ان پر سے گذریں کتنے موسموں نے انھیں اپنی آنکھوں کی سرخیاں عطا کیں۔ راستوں کی صعوبتوں نے کچو کے پہ کچو کے لگائے چلچلاتی دھوپ نے احساس کے طبے جلائے۔ مگر پھر بھی انھیں حرکت سے نہ روک سکے۔

دونوں چلتے رہے ـــ رکاوٹ کو کبھی اپنی گردش میں حائل ہونے دیا مگر اب ان کی رفتار مدھم ہوتی چلی جا رہی تھی۔
اسلئے وہ دونوں ایک جگہ پر رک گئے۔
سوچنے لگے ـــ کہیں وہ جگہ جہاں ہمیں پہنچنا تھا ہماری رفتار کے اندر تو گم نہیں ہو گئی۔
چنانچہ وہ کسی طرف سے آنے والے کسی آدمی کے انتظار میں ٹھہر گئے۔

اور ٹھہر گئے تو ایک طویل عرصے تک گم سم ٹھہرے رہے۔
جب انتظار کی ساری آہٹیں مکر و فریب کا مجموعہ نظر آنے لگیں تو دونوں اندر سے اکتا اٹھے۔ ایک دوسرے کی آنکھوں میں سلگتے ہوئے آتش فشاں پر اپنی اپنی انگلیاں رکھکر حدت کو تسلیم بخشنے لگے۔ انگلیوں کو انگلیوں کی سلاخوں میں فٹ کرتے رہتے۔ ہتھیلیوں کو ہتھیلیوں کی تمازت سے اپنی اپنی محرومیوں کے سانچے کو گرماتے رہتے ـــ گو "الف" کچھ سکت رکھتا تھا "لام" جذبات کی بھٹی میں ابلتا ہوا خام مواد ـــ پھر بھی دونوں عمل پر عمل تابڑ توڑ کئے جا رہے تھے، تاکہ سکون کی ہنسنا ہی کھلیں اور روح کی شکستگی کو ایک مختصر سا وسیلہ مل جائے جیسا کچھ ان پیچ و تاب میں ایسا ہوا کہ دونوں الہامی کیفیتوں کے سپرد ہو گئے اور ایک نہ ختم ہونے والا فاصلہ اور ایک نہ مٹنے والا عہد و پیمان ٹوٹ کر بکھر گیا۔ کہ دونوں نے اس نامعلوم جگہ کے پانچویں پہر ہی ایک دوسرے سے بات کرنے کی قسم کھائی تھی۔ مگر باہر کی روشنی میں چھپی تاریکی ـــ نیک نامی میں بسیرا کرتا ہوا سیاہ رو جلاد ـــ روح الامین کے فرضی سفینے سے لپٹے ہوئے خرافات کے منبع ـــ بعض لوگوں سے اپنی محرومیوں کا کسر لیتے ہوئے سفید پوش خود کو خود کے لئے استعمال کرنے والے لوگ، اپنی ذات، اپنی امامت کے مرید اور تمثیلی لبادہ اوڑھے پیر تو اخلاق نے ان دونوں کو طرح طرح کی الجھنوں میں الجھایا ـــ دونوں الجھتے رہے ـــ

آج جب برداشت کی مدت ختم ہو چکی اور روح اپنی دائمی وقار کو قائم رکھنے پر مصر ہے۔ تو آنکھیں آنکھوں کو دیکھ رہی ہیں۔
ہتھیلیاں ہتھیلیوں پر مس ہو رہی ہیں۔
ہونٹ ہونٹ پر پل رہے ہیں۔
کرۂ ہوا لرزش کی قید سے گنگنا اٹھا ہے۔
لام نے صرف الف کہا
الف نے صرف "ہوں" کہا
الف نے صرف لام کہا

ساحل احمد

غزلیں

خود علامت ہے سزا کا پتہ
ہے اگر خشک ہوا کا پتہ

ہر طرف چیخ پڑی ہے بارش
کھڑکھڑایا جو صدا کا پتہ

بس ذرا شوخ ہوا تھا کہ
جل گیا دست صبا کا پتہ

یوں کسی چاند کی خواہش، باتیں
اک تصور ہے خلا کا پتہ

اب نہ پلکوں پہ سجاؤ یادیں
ہوگا نادم یہ حیا کا پتہ

سرنگوں شاخ کرے گی گریہ
مت اٹھا دست دعا کا پتہ

کس نے زنجیر ہلائی ساحل
کتنا زخمی ہے انا کا پتہ

ندیم گویائی

جرم کتنا تھا مگر کیسی سزا دی اس نے
شہر در شہر مری خاک اڑا دی اس نے

ایک سیلاب لپٹتا تھا مرے ہاتھوں سے
اور اس وقت میں دیوار اٹھا دی اس نے

کوئی آیا نہ جہنم کی حدوں سے باہر
اپنے دامن کو عبث اتنی ہوا دی اس نے

ڈوب کر نکلا تھا چٹانی اندھیروں سے کوئی
جانے کس سمت سے پھر مجھ کو صدا دی تھی اس نے

زمین جاگتی ہے

مرزا حامد بیگ

اندھیرا بڑھتا جا رہا ہے اور ہر طرف سناٹا ہے۔

— سن رہے ہو، کنوئیں میں سے چلتے پانی کی آواز آ رہی ہے

جیسے دریا بہتا ہو۔

— لیکن کبھی ایسا تو کیا نہ سُنا۔

— ہاں کبھی نہیں۔

دونوں ایک بار پھر اندھے کنوئیں کی منڈیر سے کان لگا دیتے ہیں

— وہ ابھی راستے میں ہوں گے

— ہاں اگر بہت جلدی بھی پہنچیں تو آدھی رات سے پہلے

کیا پہنچیں گے —

وہ سیدھے ہو کر آمنے سامنے بیٹھ جاتے ہیں اور ایک دوسرے کی

طرف دیکھتے ہیں، ان کی آنکھوں میں سانپ کی آنکھیں ہیں۔

— تو کیا تمہیں یقین ہے، انہیں وہاں سے آدمی مل جائیں گے

میرا مطلب ہے جن پر اعتماد کیا جا سکے؟

— اور جو بعد میں آئیں گے نہیں —

— بہت تھوڑے ...

— ہاں جو بعد میں آئے ہیں، مجھے تو مشکل نظر آتا ہے۔

— اور اتنی لمبی رسّی . .

وہ بات کو نامکمل چھوڑ دیتا۔

— ہاں، رسّی — لیکن ہم —

وہ آنکھ جھپکتا ہے —

پھر دونوں تیزی سے آنکھیں جھپکتے ہیں

— کیا رسّی اور آدمیوں کے بغیر اس میں نہیں اُتر جا سکتا؟

— وہ دونوں تو یہی کہتے تھے پھر ہم نے خود ہی تو کہا تھا

کہ ایسا ناممکن ہے۔

— اور وہ رسّی اور آدمی لینے چل کھڑے ہوئے۔

دونوں ہنستے ہیں، پہلے کے قہقہے میں دوسرے کی آواز دب

جاتی ہے اور اس کے بعد دوسرے کا قہقہہ بھی بلند ہے۔

پھر یکایک دونوں سنجیدہ ہو جاتے ہیں۔

— تو پھر —

دوسرا پہلے کی طرف دیکھتا ہے۔

— لیکن یہ ہے بہت گہرا، دن کے وقت بھی پانی نظر نہیں آتا،

کنوئیں میں اچانک کوئی ایک کنکر اُچھالتا ہے اور دونوں ایکبار

پھر منڈیر سے کان لگا دیتے ہیں۔

— حیرت ہے۔

— بس یہی تو بات ہے، جس پر دل میں ہول اٹھتا ہے۔

— شاید گہرائی زیادہ ہونے کی وجہ سے آواز نہیں آتی۔

— گہرائی زیادہ ہو تو آواز زیادہ آتی ہے، چھوٹا سا کنکر

بھی کھنک سے بولتا ہے۔

— تو پھر کیا بات ہے؟

— یہی تو میں بھی سوچ رہا ہوں۔

دونوں خاموش بیٹھے رہتے ہیں، کنوئیں سے دھم دھم کی آواز لگاتار

آ رہی ہے جیسے پانی بہہ رہا ہو۔

— میرا خیال ہے یہ آواز پانی کی نہیں ہے۔

غزل

صفدر

کانپتے ہاتھوں میں سر
میں ہی قاتل ہوں مگر
بھیج گئی ہیں خوف سے
مٹھیاں خالی مگر
آنکھ میں ہے آفتاب
لیکن اِک تارِ نظر
سب زمانہ چونچلے
ریشمی باتیں نہ کر
وسعتیں پہنائیاں
یا یہی مٹی کا گھر
فکر کے موتی ہنسے
گر پڑا سورج اُدھر

رونق گیاوی

غزل

خوشبوئے آوارہ بھٹکے گی نہ ریگستان میں
پھولوں والی ٹوکری بہہ جائیگی طوفان میں

پیش قدمی کر چکا قہر ہوا میری طرف
اور میں محوِ تماشا اپنی ہی پہچان میں

اوس کی بوندیں ٹھٹھرتی کونپلوں میں بھر گئیں
اور اِدھر اِک ریت کا دریا ہے سوکھے دھان میں

اپنے ہی اندر کے وحشی سے ہوں میں سینہ سپر
ڈھول تاشے کی صدائیں وادیٔ سنسان میں

سُرخ طیارہ انہیں لے کر کہیں کھو جائے گا
ننھے ننھے بچے یک جا ہو رہے ہیں لان میں

رہ گئیں بے نور آنکھیں راہ تکتے کے لئے
چیخ اب تک گونجتی ہے کوئلے کی کان میں

اس کی پلکوں پر میں رونق اِک ادھورا خواب ہوں
[illegible]

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

اگست ۱۹۷۷ء شمارہ ۸۶

مدیر
کلام حیدری

ایک سال کے لئے: ۲۰ روپے
دو سال کے لئے: ۳۵ روپے
تین سال کے لئے: ۵۰ روپے

فون: 432

کتابت: امیر حسن رضوی
طباعت: ہند لیتھو پریس۔ میکلوڈ گنج۔ گیا

فی پرچہ: دو روپے

محتویات

مزامیر

اداریہ ۳

مضامین

کلیم الدین احمد ۶

عبدالمنان ۱۳

غزل

حسن نعیم ۴

نظم

پریم وار برٹنی ۵

ڈرامہ

زاہدہ زیدی

سواد وصوت ۵۶

عبدالمغنی

مزامیر

شاید ہم اقبال پرستی کے دور سے نکل آئے ہیں اور اقبال شکنی کے دور میں داخل ہو چکے ہیں! اس لئے ہمیں یہ کوئی اتفاق امر نہیں لگتا، کہ رسالہ "جواز" میں "اقبال کے فکری اساس کی سطحیت، تضاد اور غیر معیاری پن" پر انجینیر صاحب کا مقالہ مع بحث شائع ہوا جس میں اقبال کے گرد تقدس کا جو ہالہ خواہ مخواہ بنا دیا گیا ہے اُسے توڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔

سردار جعفری نے تلک وغیرہ کئی سوشل ریفارمر حضرات کے ساتھ اقبال کو بھی "احیا پرستوں" میں شامل کیا ہے۔ ماضی کے اُجالوں سے مستقبل کو روشن کرنے کی سپاٹ کوشش کو احیا پرستی کہتے ہیں مگر اقبال یا تلک شاید احیاء پرست نہیں تھے۔ شاید ان کی یہ مدافعتی نفسیات تھی جو اس طاقت کے خلاف سپر بنائی جا رہی تھی جو حکمراں تھی اور ہماری تہذیبی حیثیت تک کو غلام بنانے پر تلی ہوئی تھی۔ اس سے پناہ لینے کے لئے "ماضی" سے بہتر کوئی مدافعت کی جا نہیں ہو سکتی تھی، اس لئے اقبال اور ان کے ہند معاصرین احیاء پرست لگتے ہیں۔

دوسری جانب "آہنگ" کے اس شمارے میں اردو کے "مسماری" نقاد کلیم الدین احمد کا مقالہ "اقبال اور عالمی ادب" ملاحظہ فرمایئے جس میں اقبال کے ادبی مرتبے کو غیر اہم بتایا گیا ہے — عالمی ادب میں اقبال کا کوئی مرتبہ نہیں ہے — میر غالب کا بھی کوئی مرتبہ نہیں ہے۔ اقبال کے ساتھ ساتھ میر اور غالب کی عالمی حیثیت سے انکار کر دینے سے زیادہ آسان کیا ہو سکتا ہے، مگر سوچنے کی بات یہ ہے کہ "عالمی ادب" میں کون کون سے ایشیائی ادیب اور شاعر بلند مرتبہ یا کسی مرتبے کے مالک ہیں۔

عالمی ادب تو ایک طرف — انگریزی تنقید میں خود کلیم الدین احمد کی انگریزی کتاب کا کیا مرتبہ ہے؟ بات یہ ہے کہ مغربی نقاد ایشیاء کو یوں بھی قابلِ اعتناء کہاں سمجھتے ہیں؟ عالمی حیثیت کون بخشتا ہے؟ یہ کوئی میڈل ہے؟ کوئی ڈگری ہے؟ پھر عالمی ادب میں اقبال، میر، غالب کے لئے ہم کیوں جگہ تلاش کرتے پھریں؟

ویسے اقبال کے فن اور فکر دونوں پر آج تک جس طرح "مولوی" حضرات سوار رہے ہیں اس سے اقبال کو نجات دلانا ضروری ہے۔

—— کلام حیدری

حسن نعیم

غزل

کوئی وحشت مہرباں ہو تو سفر آسان ہے
ورنہ ہر پتھر ہے بھاری، ہر کنواں ویران ہے

کس کو ہے معلوم کیوں ہیں بادو باراں مضطرب
کون کہہ سکتا ہے میرے دل میں کیا طوفان ہے

یاد رکھنا میں بھی ہوں ابنِ علی، ابنِ حسین
کربلا کی شان گویا میرے گھر کی شان ہے

کیوں نہ دیکھیں رشک سے 'اشعار' ان کی ہر ادا
اُن کا اندازِ سخن سرمایۂ دیوان ہے

کوئے فنکاراں میں بس اب کچھ ہی گھر آباد ہیں
وہ بھی اُٹھ کر چل دیئے تو یہ گلی سنسان ہے

ہو گئی کمیاب ہر شے، بڑھ گیا ہر شے پہ دام
زہراب اتنا ملے گا جس میں جتنی جان ہے

آسماں نعمت کدہ ہے تو زمیں باغِ نعیم
دیکھیے تو ہر کوئی اللہ کا مہمان ہے

پریم وار برٹنی

مَیں : سَوداگر گیتوں کا

مری ہی طرح مرے شعر ہیں بہت رُسوا
مری ہی طرح مرا عشق لا اُبالی ہے
ہر ایک پھُول کی خوشبو جُدا جُدا ہے مگر
مرے جُنوں کی مہک کس قدر نرالی ہے
مرا کلام دلوں کی بیاض میں لکھ لو
کہ میرے نام سے تاریخ وقت خالی ہے
سمندروں سے مرے دل کی پیاس کیا بُجھتی
مرا شعور تو میرے لہو کا پیاسا تھا
نظر ملا نہ سکے مجھ سے عظمتوں کے خدا
کہ میرے ہاتھ میں اپنی خودی کا کاسہ تھا
یہ کاسہ میری خودی کا لہو بھرا کاسہ
کہ جس کو اہلِ نظر جامِ جم بھی کہتے ہیں
مرے جنوں نے سرِ عام توڑ ڈالا ہے
علاجِ غم کا نیا راستہ نکالا ہے

ہزار تاج محل آنسوؤں میں ڈوب گئے
دھواں دھواں ہیں دلآویز شہرتوں کے حرم
چمک کے ٹوٹ گئے حیرتوں کے آئینے
کھُلا نہ پھر بھی تصوّر کی دلکشی کا بھرم
وہ رنگ رنگ کے پیکر لطیف خوابوں کے
سیاہ فام ہیولوں میں کھو گئے ہیں کہیں
چُنے تھے پھُول جو زُلفوں میں ٹانکنے کے لئے
وہ پھُول گرم بگولوں میں کھو گئے ہیں کہیں
ہر ایک سانس میں محرومیوں کا ماتم ہے
ہر ایک گیت میں تنہائیوں کی آہیں ہیں
دل و دماغ سے لپٹی ہوئی ہیں زنجیریں
مرے گلے میں کڑے حادثوں کی باہیں ہیں
سجا کے اپنے خیالوں کی دُلہنیں جب بھی
میں اندھے وقت کے نیلام گھر میں آیا ہوں
کھُلا ہے راز کہ گیتوں کا کوئی مول نہیں
شعور بیچ کے فاقے خرید لایا ہوں

اقبال اور عالمی ادب

کلیم الدین احمد

اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے۔ اور مجھے کہنے دیجئے صرف اقبال ہی نہیں، میرؔ، غالبؔ اور انیسؔ کا بھی عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے۔ یہ مقام ہمارے آپ کے کہنے سے نہیں ملتا۔ یہ مقام اس وقت حاصل ہوتا ہے جب معیاری مغربی شعراء اور معیاری مغربی نقاد اس کی بزرگی، اس کی شاعرانہ عظمت کے قائل ہوں۔ مغربی میں نے اس لئے کہا کہ شاعری کے بہترین اور بزرگ ترین نمونے مغرب میں پائے جاتے ہیں۔ میں نے 'اردو شاعری پر ایک نظر' میں لکھا ہے:

اگر کوئی مغربی شاعری پر ذرا دھیان دے اور ہومر، اسٹوفینز، ایسکیلس، سوفوکلیز، یوری پیڈیس، ورجل، دانتے، تاسو، ایریاسٹو، پٹرارک، چوسر، شیکسپیئر، ڈن، پوپ، بلیک، ورڈز ورتھ، مولیر، راسین، وکٹر ہیوگو، لامارتین، گوئٹے، شلر، ہائینے وغیرہ وغیرہ کو پڑھے اور سمجھے اور پھر اردو شاعری کی کائنات پر غور کرے تو ہر سمجھدار اور دیانتدار شخص کو ایک کمی کا محسوس ہوگی اور اگر اسے اردو شاعری سے واقعی شغف ہوگا اور اس سے دلی ہمدردی ہوگی، تو اس کی خواہش ہوگی کہ اردو شاعری کو اس قدر ترقی دیا جائے کہ یہ دنیا کی بہترین شاعری کے دوش بدوش چل سکے ہاں اور جس طرح شاعری کے بہترین نمونے مغرب میں پائے جاتے ہیں اسی طرح تنقید بھی مغرب کی مخصوص چیز ہے۔ ارسطو سے لے کر رچرڈز، ایلیٹ اور لیوس تک نہ جانے کتنے نقاد آپ کو ملیں گے جنہوں نے ادب اور شاعری سے متعلق اپنی نکتہ رسی، دروں بینی، نت نئے نقطۂ نظر کا سکہ قارئین کے دلوں پر جمایا ہے۔

یہ تو گویا جملہ معترضہ سا تھا۔ اس کی ضرورت اس لئے پڑی کہ 'مغربی' اور 'معیاری' کی کچھ تشریح ضروری تھی۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ کوئی اردو شاعر اسی وقت عالمی ادب میں اپنی مخصوص جگہ بنا سکتا ہے جبکہ معیاری مغربی نقاد و شعراء اس کی بزرگی کو جانیں اور پہچانیں۔ نکلسن نے 'اسرارِ خودی' اور 'رموزِ بے خودی' کا انگریزی میں ترجمہ کر دیا۔ آربری نے 'سبعہ معلقہ' کا انگریزی میں ترجمہ کر دیا یا براؤن نے فارسی ادب پر سیر حاصل کتاب لکھ دی تو اس سے اقبال کو یا سبعہ معلقہ کو یا فارسی ادب کو کوئی مقام نہیں مل جاتا۔ وجہ یہ ہے کہ وہ نکلسن ہو یا براؤن ہو یا آربری ان کا مغربی نقادوں کی صف میں کوئی جگہ نہیں ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ Orientalists یعنی مستشرقین ہیں Critics یا نقاد نہیں ہیں۔ عربی یا فارسی ادب کا مطالعہ ان کا پیشہ ہے اس لئے وہ اس سے نپٹتے ہیں۔ شاید اگر ان سے بھی کبھی کوئی یہ سوال کرتا کہ عربی یا فارسی شاعری کی انگریزی شاعری کے مقابلے میں کیا قدر و قیمت ہے تو وہ عربی اور فارسی کو انگریزی کے مقابلے میں ہیچ ہی قرار دیتے اور اس کی وجہ تعصب نہ ہوتی۔ اسی لئے میں چاہوں گا کہ آپ مستشرقین کی باتوں پر دھیان نہ دیں، ان پر آمنّا و صدّقنا نہ کہیں۔ البتہ اگر کوئی معیاری شاعر یا نقاد کسی اردو شاعر کی تعریف کرے تو وہ ضرور قابلِ توجہ ہے۔ لیکن جہاں تک میرا علم ہے کوئی مغربی شاعر اقبال سے متاثر نہیں ہے اور نہ کسی نقاد نے ان کی نظموں کی شعریت کی تعریف کی ہے۔ ایلیٹ کی 'دی ویسٹ لینڈ' کی آخری سطر، شانتی، شانتی، شانتی ہے اور Ezra pound نے کئی نظمیں جاپانی صنف 'ہائیکو' کی تقلید میں لکھی ہیں۔ اقبال کی طرف، اردو شاعری کی طرف اتنی توجہ بھی کسی نے نہیں کی ہے۔

آپ کہہ سکتے ہیں کہ اقبال کی نظموں سے مغربی شعراء اور نقاد واقف نہیں ہیں اور عدم توجہ کی وجہ یہی 'ناواقفیت' ہے اور اس 'ناواقفیت' کا کوئی اثر اقبال کی شاعرانہ عظمت پر نہیں پڑتا۔ اگر آپ ایسا سمجھتے ہیں تو پھر آپ کو اقبال کی شاعرانہ عظمت کا ثبوت دینا ہوگا اور محض ہمارا آپ کا

کوئی ثبوت نہ ہوگا۔ بلکہ اس کے لئے اقبال کی نظموں کے تجزیے، تنقیدی تجزیے
ضرورت ہوگی۔ آیئے تجزیہ کرکے دیکھا جائے کہ اقبال کی نظموں کی کیا قدر و قیمت
۔ ظاہر ہے کہ یہ تجزیہ سرسری سا ہوگا۔

اقبال کی شاعری کا زیادہ سے زیادہ حصّہ 'پیغام' ہے۔ تیرا پیغام ہے
فلیم ہے، خاص تعلیم ہے۔ ظاہر ہے کہ عموماً پیغام کسی خاص فرقے کے لئے ہوتا ہے،
لیم کسی خاص وقت کے لئے موزوں ہوتی ہے یعنی اس میں وہ عالمگیری نہیں
رتی، وہ پائداری نہیں ہوتی جو بزرگ شاعری میں ہوتی ہے۔ یہ نہیں کہ پیغام
شاعری نہیں بن سکتا۔ بن سکتا ہے لیکن آرنلڈ نے ورڈز ورتھ کی شاعری سے
تعلق لکھا تھا اس کا فلسفہ دھوکا ہے، اس کی شاعری حقیقت ہے اور اس
یہ بھی کہا تھا کہ ایک وقت آئے گا جب ہم کہہ سکیں گے کہ فلسفہ دھوکا ہے شاعری
حقیقت ہے۔ بات یہ ہے کہ پیغام ہو یا فلسفہ، وہ بدلتا رہتا ہے لیکن شاعری
نہیں بدلتی۔ دانتے کی The Xivine Comedy سینٹ
وگسٹائن کے عیسائی فلسفہ پر مبنی ہے، ہمیں اس فلسفے پر اعتقاد نہیں لیکن
ہم دانتے کو دنیا کا ایک بہت بڑا شاعر سمجھتے ہیں۔ اسی طرح لکریشی اَس کی
'ڈی ناٹورا ایرم' کی بنیاد سائنس پر ہے، سائنسی دنیا اب بہت آگے بڑھ گئی
ہے لیکن لکریشی اِس کی شاعری آج بھی زندہ ہے۔ اسی کے لفظوں کے انگریزی
ترجمے میں Like a brightness resting
upon a plaive۔ اس لئے ہمیں دیکھنا ہوگا کہ اقبال کے پیغام
میں اس کے فرقہ وارانہ اور اس کے حدود اور وقتی ہونے کے باوجود کہاں تک
اور کیسی شاعری ملتی ہے اور یہ کتنی روشن اور تابناک ہے۔

یہ کام کچھ آسان نہیں، اور اس مختصر وقت میں اس میں کامیابی معلوم!
پھر بھی آیئے۔ ہم کوشش تو کریں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ہمیں اقبال کی غزلوں
سے قطع نظر کرنا ہوگا۔ وہ اردو غزلیں ہوں یا فارسی۔ وجہ یہ ہے کہ غزل
میں کچھ ایسی صنفی خامیاں ہیں کہ اس میں بزرگ و برتر شاعری ممکن نہیں میں
نے کہا ہے کہ اقبال کے خیالات ایک نہج پر بہتے ہیں اس لئے ان کے شعروں
میں کچھ تسلسل سا معلوم ہوتا ہے لیکن یہ وہ تسلسل نہیں جو نظموں کا طرۂ امتیاز
ہے یہاں وہ ارتقائے خیال نہیں جو نظموں میں پایا جاتا ہے۔ وہ ابتداء
وسط اور انتہا میں ناگزیر ربط نہیں جو نظموں کی خصوصیت ہے۔ اور غزل
سے متعلق یہ صرف میرا خیال نہیں، میرے ہمزبان اور بھی ہیں یوسف حسین
صاحب نے اپنی کتاب 'حافظ اور اقبال' میں حافظ کو فارسی زبان کا
سب سے بڑا شاعر کہا ہے تو اس سے متعلق سید عابد صاحب کہتے ہیں : میں
سمجھتا ہوں کہ غزل کی قامت کچھ ایسی ہے کہ غزل گو شاعر کسی زبان کا
سب سے بڑا شاعر ہو ہی نہیں سکتا اور اگر کسی زبان میں سب سے بڑا شاعر غزل گو
ہے تو یہ سمجھنا چاہیئے کہ وہ زبان ہنوز تہی مایہ ہے، اس لئے میں اقبال
کی غزلوں سے قطع نظر کرتا ہوں، مگر اقبال کی شاعری میں کوئی بزرگی ہے تو
ہمیں ان کی نظموں میں ملے گی۔ آیئے دیکھیں اقبال کی نظموں کی قدر و قیمت
کیا ہے پہلے اردو نظموں کو لیجئے۔

میں نے کہا ہے کہ اقبال کی شاعری میں پیغام کی اہمیت ہے لیکن یہ پیغام
زیادہ تر شاعری نہیں بن پاتا۔ ایک مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی:

تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے ———
حذر اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں

اس شعر میں پیغام ہے، خیالِ محض ہے، شعریت نہیں۔ اب دوسرا شعر لیجئے:

گماں آباد ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا
بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی

فرق ظاہر ہے۔ اس شعر میں خیالِ محض نہیں۔ یہاں شعر میں خیال نے استعارہ
کا روپ دھارا ہے۔ اس تصویر کو دیکھئے، اس کے حسن کو دیکھئے اور پھر یہ بھی
دیکھئے کہ یہ روشن تصویر کس طرح خیال کو روشن کرتی ہے۔ اسی طرح خضرِ راہ
کے پہلے بند کو لیجئے جو شعریت سے لبریز ہے۔ ساحلِ دریا، سکوت، طلسمِ
ماہتاب، انجمِ کم ضو۔ ہر چیز روشن ہے۔ ان تین شعروں کو دیکھئے:

شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار
موج مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مست خواب
رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر
انجم کم ضو گرفتارِ طلسمِ ماہتاب

یہ شاعری تھی اور یہ پیغام ہے:

ربط و ضبطِ ملّتِ بیضا ہے ملّت کی نجات
ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر
پھر سیاست چھوڑ کر داخل حصارِ دیں میں ہو
ملک و دولت ہے فقط حفظِ حرم کا اِک ثمر
ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لئے
نیل کے ساحل سے لے کر تا بہ خاکِ کاشغر!

ان دو ٹکڑوں کے تفصیلی تجزیئے کا یہ وقت نہیں۔ دونوں میں فرق بیّن ہے۔ اگر ہم پیغام محض اور شاعری کے فرق کو مدّنظر رکھ کر اقبال کو پڑھیں تو اُن کی بہت کم نظمیں خالص شاعری کے معیار پر پوری اتریں گی۔ اقبال کی کامیاب نظموں میں ان کی مشہور نظم "ایک آرزو" خاص اہمیت رکھتی ہے۔ یہاں خالص لیرک شاعری ہے جسے منظر کشی نے اور دلچسپ بنا دیا ہے۔ چند شعروں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

لذّت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں
چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو
صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں
ندّی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو
ہو دل فریب ایسا کہسار کا نظارہ!
پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو
آغوش میں زمیں کی سویا ہوا ہو سبزہ
پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو
پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

یہ شاعری بھی ہے اور مصوّری بھی۔ کہسار کی دلکشی کے ثبوت میں یہ بات کہ 'پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو' انوکھی ہے اور پھر حسین تشبیہ 'جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو'، لیکن یہاں بھی اقبال پیغام کو نہیں بھولتے اس سے کنارہ کش نہیں ہوتے۔ کہتے ہیں:

پھولوں کو آئے جس دم شبنم وضو کرانے
رونا مرا وضو ہو، نالہ مری دعا ہو
اس خامشی میں جائیں اتنے بلند نالے
تاروں کے قافلے کو میری صدا درا ہو
ہر دردمند دل کو رونا مرا رُلا دے
بیہوش جو پڑے ہیں شاید انھیں جگا دے

"بیہوش جو پڑے ہیں شاید انھیں جگا دے" یہی مقصد اس نظم میں ہے جو اور نظموں میں ملتا ہے لیکن یہاں مقصد کو شاعری میں فنا کر دیا گیا ہے۔

اس سے مختلف لیکن اسی طرح کامیاب "شعاعِ امید" ہے۔ میں اس کا تجزیہ کر کے آپ کا وقت نہیں لوں گا، لیکن اتنا ضرور کہوں گا، کہ یہ نہایت پاکیزہ نظم ہے۔ یہاں صحیح معنوں میں ارتقائے خیال ہے، اشعار میں ربط و تسلسل ہے اور خیالات میں ابتدا، عروج اور پھر انتہا بھی ہے۔ یعنی یہ نظم ہے، غزل نے نظم کا بھیس نہیں بدلا ہے۔ یہاں خیالات میں تخیّل کا رنگ ہے، طرزِ ادا سادہ اور پاکیزہ ہے۔ اس نظم سے جذبات برانگیختہ نہیں ہوتے لیکن بار بار پڑھنے سے اس کی دلکشی میں کمی نہیں اضافہ ہوتا ہے۔ اسی طرح کی ان کی مختصر سی نظم ہے "روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" اس میں بھی پیغام اور شعریت کا حسین امتزاج ہے۔ دو بند ملاحظہ ہوں:

ہیں تیرے تصرّف میں یہ بادل یہ گھٹائیں
یہ گنبدِ افلاک، یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ، یہ صحرا، یہ سمندر، یہ ہوائیں
تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ!

سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے
دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے
ناپید ترے بحرِ تخیّل کے کنارے
پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے
تعمیرِ خودی کر اثرِ آہِ رسا دیکھ!

اسی طرح "فرمانِ خدا" "اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو" یا "جبریل و ابلیس" میں (جو ایک مکالمے کی شکل میں ہے) پیغام و شاعری دست و گریباں ہیں۔ اسی طرح "لالۂ صحرائی" یا اقبال کی مشہور نظم

'شاہین' میں پیغام شعری تجربہ بن گیا۔ شاہین کو لیجئے۔ اس نظم میں بھی باتیں کہی گئی ہیں اور باتیں بھی اسی قسم کی ہیں جیسی اور نظموں میں ملتی ہیں — یہاں بھی صاف پیغام ہے لیکن جیسا کہ میں نے کہا ہے، یہ پیغام شعری تجربہ بن گیا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نظم میں ایک تخئیلی پیکر (image) ہے جو پوری نظم پر حاوی ہے خیالات باقی نہیں رہے ہیں۔ اس تخئیلی پیکر کے سانچے میں ڈھل گئے ہیں۔ پھر جو دو قسم کی فضا کی طرف ہلکا سا اشارہ ہے، وہ اس کی پیچیدگی اور حسن میں اضافہ کرتا ہے:

نہ بادِ بہاری نہ گلچیں نہ بلبل نہ بیماریٔ نالۂ عاشقانہ

اور پھر ——

یہ پورب یہ پچھم چکوروں کی دنیا مرا نیلگوں آسماں بیکرانہ

یہ سب سہی لیکن اسی نظم کا ہوپکنس کی The Wind hover سے مقابلہ کیجئے تو آپ کو شاعری کے بہت سے امکانات کا پتہ ملے گا جن کی اردو شاعروں کو خبر نہیں اور جو ان کی پرواز سے بہت دور ہیں، اور آپ کو ایسا محسوس ہوگا کہ ان کو شاعری کے نیلگوں بیکراں آسمان سے پوری واقفیت ابھی میسر نہیں ہوئی ہے۔ اب ساقی نامہ کو لیجئے جو شاید اقبال کی بہترین اردو نظم ہے۔ عنوان تو روایتی 'ساقی نامہ' ہے لیکن اس میں نئی باتیں نئے رنگ میں کہی گئی ہیں۔ ابتدا میں بہار کا بیان ہے اور اس میں نیا پن ہے۔ بانکپن ہے، جزئیات بھی نئی ہیں: "شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن" اور "لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں" خارجی چیزوں کے پس پردہ اس نئی زندگی، اس سرور، اس لہو کی گردش کا احساس اور بیان ہے۔ جس نے دامنِ کہسار کو ارم بنا دیا ہے۔ اس نئی زندگی کا ایک زندہ پیکر، ایک جیتا جاگتا ثبوت جوئے کہستاں ہے:

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی
اچھلتی پھسلتی سنبھلتی ہوئی بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رُکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ!

شعروں میں تسلسل ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ خیالات میں تسلسل ہے۔ ایک دریا ہے کہ بہہ رہا ہے۔ ہاں تو یہ جوئے کہستاں زندگی کا [illegible]

چمک اس کی بجلی میں تارے میں ہے
یہ چاندی میں، سونے میں، پارے میں ہے
اسی کے بیاباں، اسی کے ببول
اسی کے ہیں کانٹے اسی کے ہیں پھول
کہیں اس کی طاقت سے کہسار چور
کہیں اس کے پھندے میں جبریل و حور
کہیں جرّۂ شاہیں سیماب رنگ
لہو سے چکوروں کے آلودہ چنگ
کبوتر کہیں آشیانے سے دور
پھڑکتا ہوا جال میں ناصبور

اور پھر اس نظم کا انتہائی عروج ہوتا ہے:

جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود
کہ خالی نہیں ہے ضمیرِ وجود
ہر اک منتظر تیری یلغار کا
تری شوخیٔ فکر و کردار کا
تو ہے فاتحِ عالمِ خوب و زشت
تجھے کیا بتاؤں تری سرنوشت
حقیقت یہ ہے جامۂ حرف تنگ
حقیقت ہے آئینہ گفتار زنگ
فروزاں ہے سینے میں شمعِ نفس
مگر تابِ گفتار کہتی ہے بس
اگر یک سرِ موئے برتر پرم
فروغِ تجلی بسوزد پرم

جب اقبال اس بلند مقام پر پہنچتے ہیں تو ان کی شاعری کو شکست نصیب ہوتی ہے۔ حقیقت پر جامۂ حرف تنگ ہوتا ہے لیکن احساسِ شکست کے باوجود وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوتے ہیں۔ فروغِ تجلی سے ان کے پر نہیں جلتے۔ وہ اس فروغِ تجلی کی پھیلی ہوئی روشنی کو دیکھتے بھی ہیں اور دکھلاتے بھی ہیں۔ پھر بھی دانتے کی ڈیوائین کومیڈی کے

[illegible] شعر کی [illegible] ہیں۔

[illegible] شعری کائنات۔ ان کی فارسی شاعری کو دیکھیے [illegible] کی فارسی شعری کائنات نسبتاً زیادہ رنگین و [illegible] ہے ان کی لمبی نظموں میں پیغام زیادہ، تعلیم زیادہ اور شعریت کم ہے۔ جو اسرارِ خودی اور رموزِ بےخودی ہو یا گلشنِ رازِ جدید ہو یا جاوید نامہ۔ ان میں باتیں ہیں، کام کی باتیں ہیں، لیکن یہ باتیں ہی باتیں ہیں، یہ کم شعر نہیں بن پاتی ہیں۔ البتّہ ان کی تقریباً ۲۶ نظمیں کافیاً شعریت کی حامل ہیں۔ اس وقت صرف ان نظموں کے عنوانات سُنیے :

(۱) دگر آموز (۲) از خوابِ گراں خیز (۳) خواجہ و مزدور (۴) میلادِ آدم (۵) انکارِ ابلیس (۶) اغوائے آدم (۷) آدم از بہشت بیروں آمد (۸) صبحِ قیامت (۹) نوائے وقت (۱۰) فصلِ بہار (۱۱) سرودِ انجم (۱۲) نسیمِ صبح (۱۳) لالہ (۱۴) کرمکِ شب تاب (۱۵) نغمۂ ساربانِ حجاز (۱۶) ساقی نامہ (۱۷) تنہائی (۱۸) شبنم (۱۹) قسمت نامۂ سرمایہ دار و مزدور (۲۰) نوائے مزدور (۲۱) جوئے آب (۲۲) کشمیر (۲۳) حور و شاعر (۲۴) آرزو (۲۵) قطرۂ آب (۲۶) یا چناں کُن یا چنیں۔

ظاہر ہے کہ اس مہلت کم میں میں ان نظموں کا تفصیلی جائزہ نہیں لے سکتا لیکن مجمل طور پر میں کہہ سکتا ہوں، کہ ان نظموں میں پیغام، ترنّم اور جذبات سب ایسے گھل مل گئے ہیں، کہ ان میں فرق کرنا ناممکن ہے۔ اور ان کی کامیابی کا یہی راز ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اک جوئے شعر ہے جو مستانہ رواں دواں ہے۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائیگی "دگر آموز" مثلّث ہے لیکن اس کے مختلف بندوں میں ربط ہے اور خیالات آگے بڑھتے جاتے ہیں۔ پہلا بند یہ ہے :

ماننِد صبا خیز و وزیدن دگر آموز

دامانِ گل و لالہ کشیدن دگر آموز

اندر دلکِ غنچہ خزیدن دگر آموز

اس بند میں بھی باتیں کہی گئی ہیں، یعنی یہاں بھی ایک پیغام ہے، لیکن یہ پیغام خیالِ محض نہیں، اس نے استعارے کی شکل اختیار کرلی ہے بظاہر شعر تشبیہ کا ہے، مانند صبا لیکن اثر استعارہ کا ہے اور جو کچھ کہا گیا ہے، وہ شعری زبان میں کہا گیا ہے۔

دامانِ گل و لالہ کشیدن دگر آموز

اندر دلکِ غنچہ خزیدن دگر آموز

ایک اور بند سنیئے :

دم چیست؟ پیامست شنیدی؟ نہ شنیدی

در خاکِ تو یک جلوۂ عام است نہ دیدی!

دیدن دگر آموز و شنیدن دگر آموز

دوسری نظم "از خوابِ گراں خیز" میں ایک نئی قسم کا بند ہے۔ اس میں ایک مربع کے بعد ڈیڑھ سطروں کا Refrain یا ترجیع ہے۔ پہلے بند کے چار مصرعوں کو دیکھیے :

اے غنچۂ خوابیدہ چو نرگس نگراں خیز

کاشانۂ ما رفت بتاراجِ غماں خیز

از نالۂ مرغِ چمن از بانگِ اذاں خیز

از گرمیٔ ہنگامۂ آتش نفساں خیز

یہاں بھی پیام شعر بن گیا ہے۔ ایک بلا کی روانی ہے جو ہمیں بہا کرلے جاتی ہے، ایک ایسا ترنّم ہے جس میں پیام ایسا محلول ہو جاتا ہے کہ ہمیں اس کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ آخری دو بندوں کو لیجیے :

ناموسِ ازل را تو امینی تو امینی

دارائے جہاں را تو یساری تو یمینی

اے بندۂ خاکی تو زمانی تو زمینی

صہبائے یقیں درکش و از دیرِ گماں خیز

فریاد ز افرنگ و دل آویزیٔ افرنگ

فریاد ز شیرینی و پرویزیٔ افرنگ

عالم ہمہ ویرانہ ز چنگیزیٔ افرنگ

معمارِ حرم! باز بہ تعمیرِ جہاں خیز

ان دونوں نظموں میں پیام صاف ہے، بلا واسطہ ہے لیکن اس میں استعاروں کی رنگ آمیزی ہے۔ جذبات کی گرمی، ترنّم کی گھلاوٹ ہے

جس کی وجہ سے پیام بلاواسطہ ہوتے ہوئے بھی بلاواسطہ نہیں معلوم ہوتا۔
ایک دوسری نظم 'نوائے وقت' کو دیکھئے۔ اس میں مخمس کی ہیئت اختیار کی گئی ہے لیکن اس میں شیریں آہنگ کا ایک سیل ہے کہ رواں ہے وہیں بہالے جاتا ہے اور ہم بے اختیار بہے چلے جاتے ہیں۔ پہلا بند ہے:

خورشید بہ دامنم، انجم بہ گریبانم
در من نگری ہیچم در خود نگری جانم
در شہر و بیابانم در کاخ و شبستانم
من دردم و درمانم من عیش فراوانم
من تیغ جہاں سوزم من چشمۂ حیوانم

ایک چھوٹا سا قطعہ ہے 'نسیم صبح'، لیکن حقیقت میں ایک حسین نظم ہے، فطری تصویروں سے بھرپور اس میں رنگ بھی ہے، بو بھی ہے اور اس کے آہنگ میں نسیم صبح کا نرم نرم بہاؤ بھی ہے اور پھر یہ شاعری کی علامت بھی ہے اور مجسم شعر بھی ہے:

زرشئے بحر و بر و کوہسار می آیم		ولیک می نشناسم کہ از کجا خیزم
دہم بہ غمزدہ طائر پیام فصل بہار		تہ نشیمن او شبنم یاسمن ریزم
بہ سبزہ غلطم و بر شاخ لالہ می پیچم		کہ رنگ و بو ز مسامات او برانگیزم
خمیدہ تا نشود شاخ او ز گردش من		بہ برگ لالہ و گل نرم نرمک آویزم

چو شاعری ز غم عشق در خروش آید
نفس نفس بہ نواہائے او در آمیزم

اور یہاں اقبال شاعری کے سرچشمہ کو بھی بتلاتے ہیں: 'چو شاعری ز غم عشق در خروش آید'، یعنی شاعری غم عشق ہے، پیام نہیں۔ البتہ غم عشق پیام بن جائے یا پیام غم عشق بن جائے تو اور بات ہے، اور یہ دونوں صورتیں جن نظموں کا بھی میں نے حوالہ دیا ہے، ان میں نظر آجاتی ہیں۔ اب 'تنہائی' کو دیکھئے۔ انسان اس دنیا میں تنہا ہے اور تنہائی کی وجہ یہ ہے کہ اس کے سینے میں ایک دل، دھڑکتا ہوا دل ہے جسے وہ دوسری مخلوقات میں نہیں پاتا۔ وہ دریا تک پہنچتا ہے اور موج بیتاب سے سوال کرتا ہے:

ہزار لولوئے لالاست در گریبانت
درون سینہ چو من گوہر دلے داری؟

لیکن موج بے تاب کچھ جواب نہیں دیتی ہے:

تپید و از لب ساحل رمید و ہیچ نہ گفت

پھر کوہ سے سوال کرتا ہے: 'رسد بگوش تو آہ و فغان غم زدئی'، لیکن کوہ بھی

بخود خزید و نفس در کشید و ہیچ نہ گفت

پھر انسان زمین سے پرواز کرتا ہے، رہ دراز طے کرتا ہے اور چاند تک جا پہنچتا ہے اور چاند سے پوچھتا ہے:

فروغ داغ تو از جلوۂ دلے است کہ نیست

لیکن چاند بھی کچھ جواب نہیں دیتا ہے:

سوئے ستارہ رقیبانہ دید و ہیچ نہ گفت

پھر انسان کی رسائی حضرت یزداں تک ہوتی ہے اور انسان کہتا ہے:

جہاں تہی ز دل و مشت خاک من ہمہ دل
چمن خوش است ولے در خور نوایم نیست

لیکن وہاں بھی خموشی ہی خموشی ہے

تبسمے بہ لب او رسید و ہیچ نہ گفت

ایسی ہی کامیاب نظم 'ساربان حجاز' ہے۔ یہ نظم ایک استعارہ ہے جسے خوبصورتی سے شروع سے آخر تک برتا گیا ہے۔ یہ نغمہ 'ساربان حجاز' ہے اقبال کی زبانی نہیں۔ یہاں ایک منزل ہے اور یہ منزل دور نہیں ہے اور تیز چلنے کی تاکید بھی ہے اور کوئی بات بھی موقع و محل کے خلاف نہیں۔ یہاں ایک سرشاری اور نشاط اور حوصلہ مندی اور رقص کی طرح آراستہ رجائیت ہے لیکن سنجیدگی کے ساتھ سمجھ بوجھ کے ساتھ:

در تپش آفتاب
غوطہ زنی در سراب
ہم بہ شب ماہتاب
تند روی چوں شہاب
چشم تو نادیدہ خواب

یہاں تیز روی ہے آفتاب کی تپش میں سراب میں غوطہ زنی ہے اور پھر شب ماہتاب میں شہاب کی طرح تندروی بھی ہے لیکن

شاعرانہ حدود کے اندر، تا قرِ سیارِ تپش آفتاب میں بھی رواں دواں ہے اور شب ماہتاب میں بھی۔ یعنی جلد جلد منزلیں طے ہوتی ہیں اور یہ سفر واقعی ہے خیالی نہیں، یا یوں کہئے، کہ یہ بیک وقت واقعی بھی ہے اور خیالی یعنی فکری بھی، پھر حسین تصویریں بھی ہیں :

مہ ز سفر پا کشید
در پس تل آرمید
صبح ز مشرق دمید
جامۂ شب بر درید
باد بیاباں وزید

'اسرار خودی' میں اقبال نے لکھا ہے :

سینۂ شاعر تجلّی زارِ حسن
خیزد از سینائے او انوارِ حسن
از نگاہش خوب گردد خوب تر
فطرت از افسونِ او محبوب تر
از دمش بلبل نوا آموختست
غازہ اش رخسارِ گل افروختست

لیکن جو بات وہ ان سطروں میں کہتے ہیں وہ اپنی بیشتر نظموں میں کم نہیں پاتے۔

اگر اقبال کا کسی انگریزی شاعر سے مقابلہ کیا جائے تو ان کی اچھی اور کامیاب نظمیں بھی تنگ داماں نظر آئیں گی۔ مثلاً شیلی کو لیجئے۔ شیلی کو میں بڑا شاعر نہیں سمجھتا لیکن اقبال کی کامیاب نظموں کا شیلی کی صرف انھیں نظموں سے مقابلہ کیا جائے جو Golden Treasury میں آپ کو ملیں گی، تو شیلی کی بوقلمونی، وسعت، بلند پروازی، پیچیدگی اور تزئین کے مقابلے میں اقبال کی نظمیں نسبتاً سپاٹ اور تنگ داماں نظر آئیں گی —— ایک Ode To the West Wind کو لیجئے جن اردو اور فارسی نظموں کو میں نے اچھی اور کامیاب کہا ہے، ان میں نہ وہ جوش و خروش ہے نہ وہ جذباتی اور خیالی پیچیدگی ہے اور نہ وہ Orchestral harmony جو شیلی کی نظم کی خصوصیتیں ہیں، اور اگر کسی بڑے انگریزی شاعر کو لیجئے جیسے Donne یا Words Worth یا Yeats یا Browning یا Hopkins یا Eliot تو آپ کو شاعری کے بہت سے امکانات کا پتہ ملے گا جن سے اقبال کا تخیّل واقف نہیں۔

بہرکیف، اگر ہم اقبال کی اچھی اردو اور فارسی نظموں کا (جن کی تعداد نسبتاً کم ہے) انگریزی میں کامیاب ترجمہ کریں اور ان نظموں کی خوبیوں پر تنقید کی زبان میں (وہ زبان جو مغربی تنقید میں مستعمل ہے) روشنی ڈالیں تو البتہ اقبال کو عالمی ادب میں ان کا جائز مقام مل سکتا ہے —— وہ مقام کوئی بھی ہو —— ورنہ ابھی اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے۔

مغربی بنگال میں اُردو تحقیق نگاری

عبدالمنّان

اردو میں تحقیق کی ابتدائی جھلک تذکروں میں ملتی ہے۔ جہاں سائنٹیفک تحقیق کے لئے خام مواد بھرے پڑے ہیں اور ان شاعروں کے بارے میں بھی ہماری معلومات بہم پہنچتی ہیں، جن کی شخصیت اور کارنامے گوشۂ گمنامی میں پڑے روشنی کو ترس رہے ہیں۔ بعض ایسے شاعر ہیں، جن کے بارے میں تذکروں میں ذکر نہ ہوتا تو ہماری معلومات ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتیں اور ہم ادب و شعر کے عظیم حصّے کو کھو دیتے۔ تذکرہ نگاروں کا بڑا احسان ہے کہ انھوں نے قدیم سرمایۂ شعر و ادب کو منظرِ عام پر لانے کی راہیں دکھائی ہیں، لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہماری تحقیق انگریزی تحقیق کی مرہونِ منّت ہے۔ انگریزی تحقیق کے اصول و ضوابط سے ہماری اُردو تحقیق کی راہیں متعیّن کی گئی ہیں اور جدید محققوں نے ان ہی راہوں پر چل کر تحقیقی کاوشوں میں کامیابی حاصل کی ہے۔

تحقیق ادب کا وہ چراغ ہے جس کی روشنی ماضی و حال کے ادب پر پڑتی ہے اور مستقبل کے لئے اہم اور مکمل گوشے پیدا کرکے ادبی تاریخ [illegible]

کامیاب بنانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ اس لئے اگر تحقیق خاطرخواہ اور لگن سے کی جائے تو اس سے بڑے مؤثر اور معنی خیز نتائج برآمد ہوسکتے ہیں۔ کچھ محققین مکمل طور پر حقائق کی طرف توجہ نہیں دیتے اور نہ ہی تحقیقی اصول سے بہرہ ور ہو کر ان مدفون گوشوں کو منظرِ عام پر لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا گوشۂ گمنامی میں پڑا رہنا تحقیقی کاوش کو جھٹلاتا ہے۔ ایسے محققین صرف اعداد و شمار ہی کو تحقیقی کاوش سمجھتے ہیں۔ نتیجہ کے طور پر ان کی تحقیق ایک منشی کے کام سے کچھ زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ تحقیق کے لئے جو چیز اوّلیت کا درجہ رکھتی ہے، وہ تنقیدی شعور اور تنقیدی بصیرت ہے۔ کلیم الدین احمد نے تحقیق کے لئے تنقید کو ایک اہم فعل بتایا ہے۔ بقول شارب ردولوی:

> "یہ واضح رہے کہ تحقیق بغیر تنقید کے مکمّل نہیں اور تنقید
> میں تحقیق سے معنی خیز نتائج رونما ہوتے ہیں۔"

غرض کہ تحقیق کے لئے تنقید ایک لازمی فعل ہے۔ کوئی تحقیق تنقید کے مراحل سے گذرے بغیر اپنی کامیابی کی منزلوں تک نہیں پہنچ پاتی۔ تحقیق کے اندر تنقیدی بصیرت کی چنگاریاں گاہے گاہے ابھرتی رہتی ہیں اور تحقیق کی محفلوں کو فروزاں کرتی ہے۔

مغربی بنگال تحقیق کے میدان میں کبھی پیچھے نہیں رہا ہے۔ یہاں ہر تحریک کے فوری اثر کی طرح تحقیق کے اثرات و عمل کی عمر بھی بہت زیادہ ہے۔ ادبی اور سیاسی لحاظ سے مغربی بنگال زرخیز واقع ہوا ہے۔ ہندوستان کے دیگر صوبوں کے مقابلے میں ہر نئی تحریک بڑی سُرعت کے ساتھ مغربی بنگال پہلے پہنچتی ہے اور کبھی کبھی یہیں سے ابھر کر اپنا دیرپا اثر چھوڑتی ہے جس سے یہاں کے مفکرین اور ادیب شاعر گہرے طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ تاریخ اس حقیقت کو واضح کرتی ہے، تحقیق کی طرف بنگلہ ادب کے مفکرین اور محققین کی نظر گہری بھی ہے اور پُرانی بھی۔

اردو کے چند ایسے مفکرین بھی ہیں جنھوں نے نہ صرف اپنی شاعرانہ عظمت اور فنی کارانہ رفعت کی وجہ سے اردو ادب کے ہونہار بروا ہیں۔ بلکہ ان کی تحقیقی کاوش بھی انھیں عظیم شخصیت کا مالک بناتی ہے۔ ایسے مفکروں میں عبدالغفور نسّاخ اور علامہ رضا علی وحشت کا نام پیش کیا

جاسکتا ہے۔ نساخ کا تذکرہ "سخن شعرا" نہ صرف خوشہ ہائے ریختہ کا تفصیلی تذکرہ ہے بلکہ اردو شعر و ادب کی تاریخ مرتب کرنے، متقدمین شعرا کی لائف مرتب کرنے اور اپنے ہمعصر شعرا کی زندگی اور تخلیقات سے متعلق روشنی بہم پہنچانے میں ممد و معاون ہے۔ کہا جاتا ہے کہ نساخ کا "سخن شعرا" سیکڑوں شاعروں کے تذکرہ پر مشتمل ہے، ان میں سے ایسے بھی شاعر ہیں جن کے بارے میں ہماری تحقیق نے اب تک کوئی جگہ مقرر نہیں کی ہے اور نہ ان کے کلام منظرِ عام پر آکر اردو ادب کے دامن کو وسیع کرنے میں مددگار ثابت ہوئے ہیں نساخ کی کوششوں سے ایسے ناپید اور کمیاب سرمایوں کی تلاش میں بڑی آسانی ہوتی ہے۔ نساخ کی یہ کوشش ان کے کلام سے کم رتبہ کا حامل نہیں ضرورت اس بات کی ہے کہ نساخ کو ایک تذکرہ نگار کی حیثیت سے باضابطہ طور پر پیش کیا جائے اور "سخن شعرا" کو سندی مقالے کا موضوع بنا کر یونیورسٹی میں کام کرایا جائے۔

علامہ وحشت کا ایک تحقیقی اور علمی مضمون شمس کلکتوی پر "Calcutta Review" میں شائع ہو چکا ہے، اس کے علاوہ اردو کے دوسرے جرائد میں بھی بعض تحقیقی مقالے شائع ہو کر قبولِ عام کی سند حاصل کر چکے ہیں۔ وحشت نے کلامِ شمس کو ترتیب دے کر اور اس میں ایک مختصر مگر جامع مقدمہ لکھ کر اپنی تحقیقی بصیرت کا عمدہ ثبوت دیا ہے۔

"دیوانِ شمس" کے مقدمے میں شمس کلکتوی کی لائف لکھی ہوئی ہے اور ان کے کلام پر مختصراً تبصرہ کیا گیا ہے۔ اگر وحشت صاحب اس عظیم کارنامے سے عہدہ برآ نہیں ہوتے اور اپنے استاد کے بکھرے کلام کو یکجا نہیں کرتے، تو شاید ہم شمس کلکتوی کی شاعری سے مکمل طور پر مستفیض نہیں ہو سکتے تھے۔ شمس کا کلام جو کچھ دیوانِ شمس میں ہے، وہ پورا کا پورا نہیں ہے۔ جو کچھ وحشت صاحب کو دستیاب ہو سکا ہے انھوں نے بے کم و کاست پیش کیا لیکن مقدمہ کے مطالعہ سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شمس کا اب بھی غیر مطبوعہ کلام اوراق پریشاں میں موجود ہے، جس کی ترتیب و تدوین اب تک نہیں ہو سکی۔ جدید ہمارے محققین کو بالخصوص بنگال کے محققین کو اس کی طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ ملا سری رام نے بھی "خمخانۂ جاوید" لکھ کر اپنی تحقیقی [illegible] کا اچھا ثبوت دیا ہے۔

بنگالی اردو محقق جے جے مترا کا کارنامہ ناقابلِ فراموش ہے، اس کا تذکرہ "نسخۂ دلکشا" اپنی نوعیت کے لحاظ سے قابلِ قدر ہے، ان میں ان تمام شاعروں کے حالاتِ زندگی، شعری اہمیت اور نمونۂ کلام خوبصورتی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں، جن کا اردو ادب کی تاریخ میں بلند مرتبہ ہے، اور ایسے شعرا بھی منظرِ عام پر آجاتے ہیں جن کے بارے میں ہماری معلومات بہت محدود تھیں، یا سرے سے تھی ہی نہیں۔ جے جے مترا ایک اچھے شاعر بھی تھے اب تک ان کا کلام زیورِ طباعت سے آراستہ نہیں ہو سکا۔ اس کے ساتھ بھی یہی بدقسمتی ہے کہ کوئی ایسا تحقیق کا مجنوں اس وادی تک نہیں پہنچ سکا ہے جس کے کسی گوشے میں اس کا دیوان چھپا ہوا ہے۔ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ میں جے جے مترا کا تذکرہ تقریباً ایک سال پہلے داخل کیا گیا ہے۔ سوسائٹی میں اس تذکرہ کی دو کاپیاں پیش کی گئی ہیں، جو خستہ اور کرم خوردہ ہیں۔ ایک کاپی کے آخر کے چند صفحے غائب ہیں۔ اس تذکرہ میں انھوں نے متقدمین اور ہمعصر شعرا کے حالاتِ زندگی کے ساتھ ساتھ کلام کا نمونہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ نسخہ ٹائپ پرنٹ (Type print) میں ہے۔

چند برسوں میں بنگال میں تحقیق کی رفتار بڑی تیزی سے بڑھی ہے اور بعض ناقابلِ فراموش محققین کے تحقیقی سرمائے منظرِ عام پر آکر بنگال کی ادبی تاریخ کو جامع اور متنوع بنانے میں مددگار ثابت ہوئے ہیں۔ ان میں وقار راشدی، لطیف الرحمان، پروفیسر ڈاکٹر عبدالروف، ڈاکٹر جاوید نہال، شاہ مقبول احمد، ڈاکٹر ظفر اوگانوی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں بیشتر سندی مقالے لکھ کر پی۔ ایچ۔ ڈی اور ڈی۔ لٹ جیسی اہم ڈگریاں حاصل کی ہیں لیکن ان کی یہ کاوش اس وجہ سے قابلِ قدر ہے کہ جو موضوعات اپنے سندی مقالے کے لئے منتخب کئے تھے، وہ اردو ادب کے اندر ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں، مثلاً مخلص مرشد آبادی، بنگال کا انیسویں صدی میں اردو ادب، صفیر بلگرامی وغیرہ۔

لطیف الرحمان صاحب طبیعتاً بڑے خاموش ہیں، لیکن ادب کی طرف ہمہ تن مائل ہیں۔ ان کی ادبی سرگرمی گلے ہے گلے ہے

منظرِ عام پر آکر انہیں قبولیت کی سند دلواتی ہے۔ موصوف کی تصنیف "نسّاخ سے وحشت تک" ایک اعلیٰ تحقیقی نمونہ ہے۔ اس کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ موصوف نے ان تمام شاعروں کی شخصیت کی جزئیاتی باتوں کو لا کر رکھ دیا ہے جہاں تک آسانی سے پہنچا نہیں جا سکتا — یہ کتاب ہمیں نسّاخ سے لے کر وحشت تک کے شعراء کی زندگی اور فن کے سمجھنے میں سہولت بہم پہنچاتی ہے۔ ان کی دوسری کتاب "معنرضینِ غالب" ہے۔

پروفیسر عبدالرؤف صاحب کو قدرت نے تحقیقی بصیرت عطا کی ہے۔ موصوف طبیعتاً تحقیق کی طرف مائل ہیں۔ انھوں نے بنگال کے ایسے شاعروں سے متعلق معلومات بہم پہنچائی ہیں جن کے بارے میں ہمارا علم سرمو نہیں تھا مثلاً قاضی عبدالحمید، حضرت مسکین علی شاہ اور مخلص مرشدآبادی وغیرہ۔ ایشیاٹک سوسائٹی کے قلمی نسخوں پر ان کی نظر گہری بھی ہے اور وسیع بھی۔ مخلص مرشدآبادی جو ۱۸ ویں صدی میں بنگال کے شاعر تھے اور جن کا کلام شگفتہ اور پختہ ہے، نہ صرف موصوف کے مطالعہ سے گذرا ہے، بلکہ ان کی تحقیقی نظر اس پر جمی ہے اور اس شاعر کے فن و شخصیت پر ایک مربوط و مبسوط مقالہ لکھ کر کلکتہ یونیورسٹی سے ڈی۔ لٹ جیسی گراں قدر ڈگری حاصل کی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مخلص مرشدآبادی کے دیوان کا صرف ایک ہی نسخہ ہے جو ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ میں موجود ہے۔ موصوف نے اسے ایڈٹ کر کے اردو کی بڑی خدمت انجام دی ہے۔ مخلص مرشدآبادی ۱۸ ویں صدی کے شاعر تھے۔ کلام پختہ اور شگفتہ کہتے تھے، لیکن ان کی شاعری ایک ہی نہج کی ہے یعنی انھوں نے غزل میں نئے موضوعات اور مختلف النوع خیالات کا اضافہ نہیں کیا بلکہ حسن و عشق کے نغمے گائے، محبوب کی تعریف کی، عشق کے رموز و نکات پر اپنی فن کاری کا ثبوت دیا۔ اگرچہ موضوع پرانا اور ایک ہے لیکن شاعر کی جدت پسند طبیعت نے اس میں مختلف راہیں نکالی ہیں، اور اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ اس طرح مخلص مرشدآبادی کا کلام مومن کی ڈگر پر چلتا نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی کاوش کے نتیجے میں مخلص مرشدآبادی کے منظرِ عام پر آنے کے بعد بنگال کی ادبی تاریخ اس طور پہ مرتّب کی جا سکتی ہے کہ مخلص بنگال کا پہلا شاعر ہے جو اپنے عہد کا سب سے بڑا شاعر مانا جا سکتا ہے، انیسویں صدی میں نسّاخ اور بیسویں صدی میں علامہ رضا علی وحشت بنگال کے سب سے بڑے شاعروں میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔

موصوف کا دوسرا تحقیقی کارنامہ "اسرارِ تصوّف" اور دیگر مقالے ہیں۔ آج بھی ان کے شوق کے ہاتھ شل نہیں ہوئے ہیں، زبانِ قلم رکی نہیں ہے اور نہ ہی تلاش و تحقیق کے قدم تھکے ہیں۔ چند مثنویاں بھی ان کے توسط سے منظرِ عام پر آنے والی ہیں، جن کے بارے میں انھوں نے عمدہ مقالہ لکھا ہے۔

پروفیسر شاہ مقبول احمد کے اندر بھی تحقیقی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ موصوف کی تخلیق "چند ادبی مسائل" تحقیق کا قابلِ قدر نمونہ ہے جس میں انھوں نے نہ صرف زبان و ادب کے بارے میں اپنے عالمانہ خیالات کا اظہار کیا ہے بلکہ بہار کے ان شاعروں کو منظرِ عام پر لا کر بڑے بڑے محققین اور ناقدین کی توجہ مبذول کرائی ہے جن کے بارے میں کچھ بھی معلومات لوگوں کو نہیں تھیں۔ ادب کا وہ سرمایہ زیادہ عزیز ہوتا ہے جس میں تاریخ کو زندہ کرنے کی صلاحیت موجود ہو، اور وہ ادیب ادب میں احترام و توقیر کی مسند پر بٹھانے کے لائق ہوتا ہے جس کی تمام تر کاوشیں ان گڑی گڑائی چیزوں میں صرف ہوتی ہیں جن سے کسی بھی طرح چشم پوشی ممکن نہیں۔ پروفیسر شاہ مقبول احمد کی حیثیت یہی ہے، کہ انھوں نے اگرچہ بہت کم لکھا ہے لیکن جو کچھ پیش کیا ہے وہ یقیناً ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ "واقفِ بہاری" "بہار کے اردو محاورے" "مغربی بنگال کے ادیب و شاعر" یہ وہ مضامین ہیں جن میں موصوف کی تحقیقی بصیرت اور تنقیدی صلاحیت واضح طور پر سامنے آئی ہے۔ زبان کی اصل اور لسانیاتی پہلو پر انھوں نے خاطر خواہ توجہ صرف کی ہے اس لئے ان کا اردو کے مستقبل سے متعلق جو نظریہ ہے وہ بڑا ہی سائنٹیفک ہے۔ موصوف فرماتے ہیں "زبان عوام الناس کے درمیان اپنی جڑ مضبوط بھی کرتی ہے اور شاخیں بھی پھوٹتی ہیں، اس لئے اس پودے کی آبیاری میں عوام الناس کے جذبے اور خیال کے ساتھ ساتھ زبان کی ارتقائی طاقت کو ہمہ وقت مدِنظر رکھنا چاہیئے۔"

ڈاکٹر ظفر اوگانوی صاحب بھی تحقیق کی طرف مائل ہیں۔ قدرت

نے انھیں یہ ملکہ ودیعت کیا ہے۔ ان کے دو کارنامے منظرِ عام پر آچکے ہیں، جو تحقیق کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ پہلی کتاب "جلوۂ خضر" ہے جو صفیر بلگرامی کا تذکرہ ہے۔ انھوں نے [illegible] اور کارآمد مقدمہ لکھ کر ترتیب دیا ہے۔ دوسری کتاب "صفیر بلگرامی — حیات و خدمات" ہے جس پر پٹنہ یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری ملی ہے۔ ان دونوں کتابوں میں صفیر بلگرامی کی ادبی صلاحیت کے نقوش موجود ہیں اور موصوف نے جس انداز سے اس کی خدمات کا جائزہ لیا ہے، وہ اپنے اندر پختگی، افکار کی جدّت، علمی بصیرت اور انداز کی ندرت رکھتی ہے۔

ڈاکٹر جاوید نہال صاحب نے بھی "انیسویں صدی میں مغربی بنگال کا اردو ادب" جیسی کتاب لکھ کر مغربی بنگال میں ایک مقام پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کتاب واضح اور مکمّل Catalogues ہے جس میں اس صدی کے بیشتر شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں تفصیلات موجود ہیں۔ یہ کتاب ہماری بڑی رہنمائی کرتی ہے۔ ہم تمام تذکروں اور فورٹ ولیم کالج کے Proceedings وغیرہ کو کھنگالے بغیر کم وقت میں بہتیرے ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں بہت کچھ جان جاتے ہیں۔ شانتی رنجن بھٹاچاریہ کے تحقیقی کارناموں کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے ان ہندو بنگالی ادیبوں کی خدمات کا جائزہ لیا ہے اور نمونے منظرِ عام پر لائے ہیں جنھوں نے اردو ادب کے گیسوؤں کو سنوارنے میں نمایاں رول ادا کیا تھا۔ ان کی نظر اردو صحافت پر بھی اچھی خاصی ہے۔

ان محققوں کے علاوہ پروفیسر ستّار شاہدی، ابونصر غزالی، رضا مظہری، سالک لکھنوی، ظہیر ناشاد دربھنگوی، وحید عرشی، اقبال کرشن، نصرت جمیل، شمس الزماں، سیّد الابرار، جمال صدیقی، طیّبہ صدیقی اور عبدالمنان وغیرہ کی کوششیں قابلِ قدر ہیں۔ یہ وہ حضرات ہیں، جنھوں نے تحقیق سے اپنا ناطہ جوڑا ہے۔

کئی برس سے شعبۂ اردو کلکتہ یونیورسٹی میں ریسرچ کا کام چل رہا ہے اور چند طلبا، سرکاری اور یونیورسٹی وظیفے پر کام کر رہے ہیں۔ علاوہ کچھ ایسے بھی طلبا اور طالبات ہیں جو بغیر وظیفے کے بھی تحقیقی مقالے لکھ رہے ہیں۔ وظیفے پر کام کرنے والوں میں مشتاق احمد، شمیم انور، عبدالمنّان، امر امیری، یوسف تقی، ابوبکر جیلانی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ پرائیویٹ طور پر سندی مقالے تیار کرنے والوں میں اقبال کرشن، نصرت جمیل، راز عظیم، جمال صدیقی، رعنا اشفاق، جلیل الدّین شعلہ، شہناز مصطفیٰ، طیّبہ صدیقی وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

ان تمام تفصیلات کی روشنی میں یہ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ بنگال میں اردو تحقیق کا کارواں آگے بڑھ رہا ہے اور چند کارآمد و مفید موضوعات پر کتابیں لکھی جائیں گی اور لکھی جا چکی ہیں، جو اردو ادب کے دامن کو وسیع تر بنانے میں معاون ثابت ہوئی ہیں۔ نیز یہ صوبہ بھی کسی طرح دیگر صوبوں کے مقابلے میں تحقیق کے میدان میں کم نہیں ہے اور مستقبل قریب میں چند نوجوان محقق ابھر کر سامنے آئیں گے اور اپنی تاریخی حیثیت بنا سکیں گے۔

بادشاہ سلامت، خدا حافظ

(EXIT THE KING)

یوجین ایونیسکو
ترجمہ: زاہدہ زیدی

مختصر تعارف :

یوجین اینیسکو کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ جدید مغربی ڈرامے میں بیسویں صدی کی پانچویں اور چھٹی دہائی کی پیچیدہ، حیرت انگیز اور لا[illegible] آفریں ڈرامائی تحریک یعنی ابسرڈ ڈراما (ABSURD DRAMA) کو جو جدید ڈرامہ نگاری کے ارتقا میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے، یوجین اینیسکو اور سیموئل بیکٹ ہی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ان دونوں نے نہ صرف ابسرڈ ڈرامہ نگاری کی بنیاد ڈالی بلکہ یہ اس کے سب سے بڑے فنکار بھی ہیں، کیونکہ وہ اپنے فن میں جدید حسیت کے ساتھ گہری فنی بصیرت، فلسفیانہ تفکر اور پیچیدہ اور گریزپا انسانی تجربات کو سمونے میں کامیاب ہیں اور "کرسیاں"، "گنجی مغنیہ"، "سبق"، "آمدی"، "قاتل"، "شہیدانِ فرض"، "گینڈے" اور "بادشاہ سلامت خدا حافظ" جیسے شہرۂ آفاق ڈراموں کے رومانیہ نژاد فرانسیسی مصنف یوجین اینیسکو کا شمار (جس نے پیرس میں سکونت اختیار کی اور فرانسیسی زبان کو ذریعۂ اظہار بنایا) عہدِ حاضر کے اہم ترین ڈرامہ نگاروں میں کیا جا سکتا ہے جس نے ڈرامے کے پوشیدہ فنی امکانات کو بروئے کار لا کر ذہنِ انسانی کے پیچیدہ رموز و اسرار اور لاشعور کی تہ در تہ گہرائیوں اور گوناگوں کو اپنے ڈراموں میں سمویا اور اپنے فن کو ذات اور کائنات کا مظہر بنایا اور جدید ڈرامے کا ایک نیا تصور پیش کیا ـــــ اینیسکو نے سطحی حقیقت نگاری سے دامن بچایا، ڈرامے کے منطقی تصور، میکانیکی سانچے، فرسودہ اصولوں اور بندھے ٹکے فارمولوں سے انحراف کیا جو انیسویں صدی میں مغربی ڈرامے پر حاوی ہو گئے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ ابسن، سٹرنڈ برگ، چیخوف، پیرانڈیلو اور دوسرے عظیم فنکاروں نے مغربی ڈرامے کو نئی جہتیں اور نئے ابعاد عطا کئے تھے اور اسے لاشعور کی دنیا، پیچیدہ تجربات اور گریزپا معنی کے اظہار کا ذریعہ بنایا تھا اور اسے ایک نئی بصیرت، سنجیدگی اور فنی حسن سے مالامال کیا تھا لیکن اینیسکو اور بیکٹ کا فن اس سے اگلی جست ہے۔ اینیسکو کے ڈراموں میں المیہ اور طربیہ عناصر ایک دوسرے میں پیوست ہیں اور علامتی معنویت اور وجدانی کیفیت کے ساتھ ساتھ بے ساختگی بھی ان کی نمایاں خصوصیت ہے لیکن اینیسکو کے ڈراموں میں طنز و مزاح، خوش وقتی کا ذریعہ نہیں بلکہ کسی سنجیدہ خیال یا المناک حقیقت کو بے نقاب کرنے کا وسیلہ ہے اور مضحکہ خیز عناصر اور قولِ محال کسی گہرے معنی اور پیچیدہ حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

اینیسکو کے فن اور زیرِ نظر ڈرامے "بادشاہ سلامت خدا حافظ" کے مختصر تعارف اور تجزیے کے لئے بھی ایک طویل مضمون درکار ہے اسلئے اس تجزیئے و تعارف کی بجائے صرف چند تنقیدی اشاروں پر اکتفا کی جا رہی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ ایک پیچیدہ اور معنی آفریں ڈراما ہے اور اس کے سطحی مطالعے اور ظاہری اور لفظی معنوں کی مدد سے اسے سمجھنے کی کوشش بے سود ہے لیکن ایک حساس اور ذہین قاری اپنے تجربے، وجدان اور تخیل کی مدد سے اس کے معنی کی تہیں کھول کر اس کے مرکزی خیال اور فلسفیانہ بصیرت تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ اس طرح تجرباتی سطح پر اس ڈرامے کا مطالعہ کیا جائے تو یہ ذات اور کائنات، زندگی شعور اور لاشعور، حقیقت اور فرار اور انسانی زندگی کی حدود اور امکانات جیسے اہم اور ہمہ گیر مسائل کا احاطہ کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

اس ڈرامے کے کردار بظاہر غیر حقیقی، مبالغہ آمیز اور سپاٹ معلوم ہوتے ہیں لیکن ڈرامے کے سیاق و سباق میں ان کی گہری علامتی معنویت کا احساس ہوتا ہے۔ ڈرامے کا مرکزی کردار "بادشاہ" ہے جس کی سلطنت تیزی سے تباہ و برباد ہو رہی ہے اور جسے حکومت اور اقتدار سے دست بردار ہونا ہے۔ یہ بادشاہ عام "انسان" کا استعارہ ہے جو موت سے دوچار ہے۔ ڈرامے کے باقی تمام کردار اسی مرکزی کردار کے تعلق سے ہمارے سامنے آتے ہیں اور انھیں بادشاہ کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں اور اس کے ذہنی محاکمات اور جذباتی اور روحانی کشمکش کی ڈرامائی تجسیم کی حیثیت سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اس طرح گویا اس ڈرامے کا ایک دنیا کی ڈرامائی پیش کش ہے، اور اس میں لاشعور کی دنیا کو بے نقاب کیا گیا ہے اور ایک سرریلسٹ (SURREALIST) حقیقت کو پیش کیا گیا ہے۔ سرریلزم (SURREALISM) اور علامتی طریقۂ کار صرف ڈرامے کے کرداروں ہی کی خصوصیت نہیں بلکہ اسکے پس منظر، جزوی واقعات اور دیگر تفصیلات میں بھی اسکی کارفرمائی دیکھی جا سکتی ہے، اس طرح اس ڈرامے کو ایک مکمل فنی اکائی کی طرح قبول کر کے اور وجدانی اور تجرباتی سطح پر اس میں داخل ہو کر اسکے خیال اور معنوی گہرائی تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔

زاہدہ زیدی
۲۲ ـ ذاکر باغ (اے۔ ایم۔ یو) مسلم یونیورسٹی علی[illegible]

"بادشاہ سلامت خدا حافظ"

منظر

(ایوانِ شاہی) جس کا طرزِ تعمیر کسی حد تک قرونِ وسطیٰ کی یاد دلاتا ہے اور جو کافی زدہ حالت میں ہے۔ اسٹیج کے وسط میں پچھلی طرف دیوار کے قریب تختِ شاہی ہے اور اس کے دونوں طرف ذرا نیچے دو چھوٹی شاہی کرسیاں جو دونوں ملکاؤں یعنی بادشاہ کی دونوں بیویوں کے لئے مخصوص ہیں۔ اسٹیج کے بائیں جانب پیچھے کی طرف ایک چھوٹا دروازہ ہے جو بادشاہ کی خوابگاہ میں کھلتا ہے۔ دائیں ہاتھ پر ایک اور چھوٹا دروازہ ہے اور دائیں جانب سامنے کی طرف ایک بڑا دروازہ ہے۔ ان دونوں دروازوں کے درمیان ایک گوتھک انداز کی کھڑکی ہے۔ سامنے کی طرف بائیں جانب ایک اور چھوٹی کھڑکی اور چھوٹا دروازہ ہے۔ بڑے دروازے پر ایک دربان ایستادہ ہے جس کے ہاتھ میں ایک نیزہ ہے)

دربان: (اعلان کرتے ہوئے) عالی جاہ شاہ برنجر اوّل تشریف لاتے ہیں۔ بادشاہ سلامت زندہ باد!

(بادشاہ دائیں ہاتھ کے چھوٹے دروازے سے داخل ہوتا ہے اس نے گہرے قرمزی رنگ کا چوغہ پہن رکھا ہے۔ اس کے سر پر تاج ہے اور ہاتھ میں شاہی چھڑی ہے۔ وہ تیزی سے بائیں ہاتھ کے عقبی دروازے سے نکل جاتا ہے)

دربان: (اعلان کرتا ہے) ملکہ معظمہ مارگریٹ، بادشاہ سلامت کی پہلی بیوی! — اور ان کے پیچھے نجی خدمت گار اور رجسٹرڈ نرس جولیٹ۔

(مارگریٹ اور اس کے پیچھے جولیٹ بائیں طرف کے دروازے سے داخل ہوتی ہیں اور بائیں ہاتھ کے بڑے دروازے سے باہر جاتی ہیں)

دربان: (اعلان کرتے ہوئے) ملکہ خاص ماری، بادشاہ سلامت کی دوسری بیوی، جن کا درجہ محبت میں اوّل ہے اور ان کے پیچھے جولیٹ، رجسٹرڈ نرس اور ملکاؤں کی خاص خدمتگار! (ماری اور اس کے پیچھے جولیٹ دائیں طرف کے بڑے دروازے سے داخل ہوتی ہیں اور سامنے والے بائیں طرف کے دروازے سے باہر جاتی ہیں۔ ماری مارگریٹ سے کم عمر اور زیادہ حسین ہے۔ اس کے سر پر تاج ہے۔ اس نے گہرے قرمزی رنگ کا گاؤن پہن رکھا ہے اور وہ ہیرے کے زیورات سے آراستہ ہے۔ اس کا گاؤن جدید طرز کا سلا ہوا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ کسی اعلیٰ درجہ کی دکان میں تیار کیا گیا ہے — پیچھے کے دائیں ہاتھ کے دروازے سے ڈاکٹر داخل ہوتا ہے۔)

دربان: (اعلان کرتے ہوئے) خزینۂ علم، شاہی ڈاکٹر، دربار کا جراح، ماہر جراثیم، شاہی جلاد اور غیب دان!

(ڈاکٹر اسٹیج کے وسط تک آتا ہے اور پھر کچھ سوچ کر جس طرف سے آیا تھا اسی طرف سے واپس چلا جاتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کچھ بھول آیا ہے۔ دربان چند لمحے خاموش رہتا ہے، وہ کچھ تھکا ہوا نظر آتا ہے۔ اپنا نیزہ دیوار کے سہارے ٹکاتا ہے اور ہاتھوں کو پھونک مار کر گرم کرتا ہے)

دربان: معلوم نہیں کیا بات ہے۔ اس وقت تو گرمی ہونی چاہیئے تھی۔ سنٹرل ہیٹنگ — ایک — دو — تین — کچھ فائدہ نہیں۔ معلوم ہوتا ہے، کام نہیں کر رہی — سنٹرل ہیٹنگ۔ ایک — دو — تین — ریڈی ایٹر ٹھنڈا برف ہو رہا ہے لیکن اس میں میرا کوئی قصور نہیں۔ انھوں نے مجھے اطلاع نہیں دی کہ آگ کے نگہبان کے فرائض مجھ سے لے لئے گئے ہیں لیکن غالباً یہ سرکاری طور پر نہیں ہوا۔ ویسے ان باتوں کو سمجھنا آسان کام نہیں۔

(دربان تیزی سے نیزہ اٹھاتا ہے۔ ملکہ مارگریٹ دائیں طرف کے دروازے سے داخل ہوتی ہے۔ اس نے تاج پہن رکھا ہے اور گہرے قرمزی رنگ کا گاؤن جو کسی قدر معمولی اور گھسا ہوا سا ہے، وہ چہرے سے کسی قدر سخت مزاج معلوم ہوتی ہے۔ ملکہ اسٹیج کے وسط میں آکر رکتی ہے۔ اس کے پیچھے جولیٹ ہے)

دربان :۔ ملکہ معظمہ زندہ باد!

مارگریٹ :۔ (چاروں طرف دیکھتی ہے۔ جولیٹ سے) یہاں کتنی دھول ہے اور وہ دیکھو زمین پہ جلے ہوئے سگریٹ کے ٹکڑے۔

جولیٹ :۔ میں ابھی اصطبل سے آئی ہوں۔ وہاں میں گائے کا دودھ دوہ رہی تھی۔ اس کا دودھ تقریباً خشک ہو چکا ہے۔ مجھے ابھی تک ڈرائنگ روم صاف کرنے کا وقت نہیں ملا ہے۔

مارگریٹ :۔ یہاں کتنی سردی ہے۔

دربان :۔ میں بڑی دیر سے سنٹرل ہیٹنگ جاری کرنے کی کوشش کر رہا ہوں لیکن یہ نظام میرے قابو سے باہر ہو گیا ہے۔ ریڈی ایٹر کسی طرح کام کرنے کیلئے تیار نہیں۔ آسمان پر بادل چھائے ہوئے ہیں اور چھٹنے کا نام نہیں لیتے۔ حالانکہ میں نے اپنے کانوں سے بادشاہ کو سورج کو باہر آنے کا حکم دیتے سُنا۔

مارگریٹ :۔ اچھا یہ بات ہے۔ تو کیا سورج اُن کا حکم ماننے کو تیار نہیں؟

دربان :۔ رات مجھے کھڑکھڑاہٹ سنائی دی۔ اٹھ کر دیکھا تو یہ دیوار پھٹی ہوئی تھی۔

مارگریٹ :۔ اچھا، ابھی سے؟ حالات تیزی سے بدل رہے ہیں۔ مجھے اتنی جلد اس بات کی توقع نہ تھی۔

دربان :۔ میں نے جولیٹ کی مدد سے اس کی مرمّت کرنے کی کوشش کی۔

جولیٹ :۔ ہاں اس نے مجھے بیچ رات میں اٹھایا۔ میں بے خبر سو رہی تھی۔

دربان :۔ اور اب پھر وہ دراڑ اسی جگہ موجود ہے۔ کیا ایک بار اور کوشش کی جائے؟

مارگریٹ :۔ اس سے کوئی فائدہ نہ ہوگا۔ وقت کی سوئی کو اُلٹا نہیں گھمایا جا سکتا۔ ملکہ ماری کہاں ہے؟

جولیٹ :۔ لباس تبدیل کرنے میں مصروف ہوں گی۔

مارگریٹ :۔ ظاہر ہے۔

جولیٹ :۔ آج وہ پو پھٹنے سے پہلے ہی بیدار ہو گئی تھیں۔

مارگریٹ :۔ اچھا، عجیب بات ہے۔

جولیٹ :۔ وہ اپنے کمرے میں بیٹھی رو رہی تھیں۔ میں نے خود آواز سُنی۔

مارگریٹ :۔ رونا اور ہنسنا! اس کے سوا اُسے آتا ہی کیا ہے (جولیٹ سے) انھیں بلانے کے لئے فوراً کسی کو بھیجو، بلکہ تم خود ہی جا کر لے آؤ۔

(اسی لمحے ملکہ ماری داخل ہوتی ہے۔ اس کا لباس وہی ہے جس میں اس کی ایک جھلک دیکھی جا چکی ہے)

دربان :۔ (ماری کے داخل ہونے سے ایک لمحہ پہلے) ملکہ ماریہ زندہ باد!

مارگریٹ :۔ (ماری سے) جانِ من تمہاری آنکھیں سُرخ ہیں۔ اس طرح تو تمہارا حُسن برباد ہو جائے گا۔

ماری :۔ مجھے معلوم ہے۔

مارگریٹ :۔ نئے سرے سے رونا شروع کرنے کی ضرورت نہیں۔

ماری :۔ یہ میرے بس کی بات نہیں۔

مارگریٹ :۔ اس قدر حالت تباہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس سے فائدہ؟ یہ تو قانونِ فطرت ہے۔ تم کو معلوم ہی ہوگا۔ یا تم بالکل بھول چکی تھیں؟

ماری :۔ تم تو معلوم ہوتا ہے اسی دن کا انتظار کر رہی تھیں۔

مارگریٹ :۔ ہاں تو ٹھیک ہی کر رہی تھی اور اب وہ وقت آن پہنچا ہے ——— (جولیٹ سے) ان کو ایک اور رومال پیش کرو۔

ماری :۔ میں نے ابھی تک امید کا دامن نہیں چھوڑا تھا۔

مارگریٹ :۔ تم اپنا وقت ضائع کر رہی ہو، امید! بہت خوب! آنکھوں میں آنسو اور ہونٹوں پر اُمید۔ اُمید، کس قدر فضول بات ہے۔

ماری :۔ کیا تم اس کے بعد ڈاکٹر سے ملی تھیں؟ انھوں نے کیا کہا؟

مارگریٹ :۔ وہی جو تم سُن چکی ہو۔

ماری :۔ ہو سکتا ہے ان کی تشخیص غلط ہو۔

مارگریٹ :۔ نئے سرے سے امید کا راگ الاپنے کی ضرورت نہیں۔ علامات صاف ہیں، شک کی گنجائش نہیں۔

ماری :۔ ہو سکتا ہے انھوں نے علامتوں سے نتیجہ نکالنے میں غلطی کی ہو۔

مارگریٹ :۔ اس کی گنجائش نہ تھی۔ اگر تم علامتوں کو غور سے دیکھو تو تمہیں خود معلوم ہو جائے گا۔

ماری :۔ (دیوار کی طرف دیکھتے ہوئے) تمہارا مطلب ہے وہ دراڑ۔

مارگریٹ :۔ شکریہ تمہاری نظر [illegible] اور یہ تنہا علامت نہیں ہے۔ اگر انھوں نے تیاری مکمل [illegible] کی تو اس میں تمہارا ہی قصور ہے اور

اگر تمھارے میں یہ سب کچھ ہوجائے تو قصور تمھارا ہی ہوگا۔ تم نے
اسے بے لگام اپنے راستے پر چلنے دیا۔ بلکہ تم نے اسے گمراہ کیا۔ ہائے
ہائے۔ زندگی کتنی حسین تھی، وہ تمھارے کھیل تماشے اور راگ رنگ۔
آتش بازیاں اور کرشمہ سازیاں، ضیافتیں اور سیاحتیں کاروطین
اور ہنی مون۔ کتنی بار تم نے ہنی مون منایا ہوگا؟

ماری :۔ وہ تو ہم شادی کی سالگرہ منایا کرتے تھے۔

مارگریٹ :۔ اچھا! لیکن وہ تو تم سال میں چار بار مناتی تھیں "آخر ہمیں
زندہ رہنا ہے"؟ یہ تمھارا پسندیدہ جملہ تھا ــــ لیکن انسان کو یہ
نہ بھولنا چاہیے کہ ــــ

ماری :۔ انھیں پارٹیوں سے عشق ہے۔

مارگریٹ : لوگ خوب جانتے ہیں لیکن زندگی اس طرح گذارتے ہیں، گویا
کچھ نہیں جانتے۔ جان بوجھ کر یہ بات چھپائے رکھتے ہیں۔ لیکن وہ
بادشاہ ہیں۔ ان کا یہ بھول جانا سراسر غلط ہے۔ ان کے لئے تو اپنی
آنکھیں کھلی رکھنا اور سفر کے نشیب و فراز سے واقف ہونا ضروری ہے۔
ان کی نظریں منزل پر ہونی چاہئیں اور ذہن میں مسافت کی لمبائی
کا صحیح تصور۔

ماری :۔ آہ میرے مظلوم محبوب! میرے ننھے منّے مظلوم بادشاہ۔

مارگریٹ : (جولیٹ سے) انھیں ایک اور رومال دو (ماری سے) کیا
یہ ممکن نہیں کہ تم ذرا ہشاش بشاش نظر آنے کی کوشش کرو۔
تمھیں دیکھ کر اور لوگ بھی رونا شروع کردیں گے۔ اور وہ یوں ہی
کافی کمزور ہے۔ تمھارا اثر کس قدر قابلِ افسوس تھا۔ اس میں شک
نہیں کہ وہ تمھیں مجھ سے زیادہ پسند کرتے رہے لیکن مجھے اس بات
پر رشک پیدا نہیں ہوا، صرف اس بات کا احساس رہا کہ وہ
غلطی کرتے رہے کیونکہ اس وقت تم ان کی کوئی مدد نہیں کرسکتیں
اشکوں کی یہ ندی! واہ واہ کیا منظر ہے۔ کیوں کیا ماجرا ہے؟
اب تم میرے ساتھ سرکشی کیوں نہیں کرتیں؟ تمھاری وہ دلیری
کہاں ہوا ہوگئی۔ مجھے اپنی بے نیازی، گستاخی اور طنزیہ
مسکراہٹ کا نشانہ کیوں نہیں بناتیں ــــ خیر لبِ بستہ کرو۔ اب
بھی بیدار ہوجاؤ۔ اپنے آپ کو سنبھالو اور اپنا صحیح مقام پہچاننے
کی کوشش کرو۔ اوہو یہ حسین گلوبند ابھی تک زیب تن ہے
خیر، آؤ اپنی کرسی پر بیٹھو۔

ماری :۔ (بیٹھتے ہوئے) میں انھیں کبھی نہ بتا سکوں گی۔

مارگریٹ :۔ اس کا انتظام میں خود کرلوں گی۔ میں اب اس ہائے واویلا
کی عادی ہوچکی ہوں۔

ماری :۔ نہیں نہیں۔ یہ غضب نہ کرنا۔ خدا کے لئے تم کچھ نہ بتاؤ۔ میں ہاتھ
جوڑتی ہوں۔ اس قسم کی بات منہ سے بھی نہ نکالو۔

مارگریٹ : مہربانی سے یہ سب تم مجھ پر چھوڑ دو۔ تم ابھی خاموش بیٹھو۔
کچھ دیر بعد تمھاری ضرورت پیش آئے گی۔ تقریب کے دوران میں
بھی تمھاری ضرورت پڑے گی۔ سرکاری تقریبیں تو تمھیں پسند ہیں نا؟

ماری :۔ نہیں نہیں۔ یہ تقریب مجھے پسند نہیں۔

مارگریٹ :۔ (جولیٹ سے) ہماری پوشاکوں کو اچھی طرح پیچھے پھیلا دو۔

جولیٹ :۔ بہت اچھا ملکہ صاحبہ (تعمیل کرتی ہے)

مارگریٹ :۔ یہ میں مانتی ہوں کہ یہ تقریب اتنی دلچسپ نہیں ہوگی جتنی
تمھاری وہ رقص و سرود کی محفلیں جن کی آمدنی رفاہِ عام کے
کاموں کے لئے دی جاتی تھی۔ بچّوں کے لئے محفلِ رقص، بوڑھوں
کے لئے محفلِ رقص، نئے شادی شدہ جوڑوں کے لئے محفلِ رقص،
تباہ شدہ لوگوں کے لئے محفلِ رقص، ناول نگار خواتین کے لئے
محفلِ رقص اور پھر محفلِ رقص منعقد کرنے والوں کے لئے محفلِ رقص،
یہ تقریب صرف خاندان والوں کے لئے ہوگی اور اس میں نہ رقص
ہوگا نہ رقاص ــــ

ماری :۔ نہیں نہیں۔ انھیں کچھ نہ بتانا۔ انھیں اس کا احساس نہ ہو تو بہتر ہے۔

مارگریٹ :۔ اور وہ بجلی کی طرح کوند کر اندھیرے میں ڈوب جائیں؟ یہ ناممکن ہے۔

ماری :۔ تمھارے سینے میں دل نہیں ہے۔

مارگریٹ :۔ بالکل ہے اور وہ دھڑک بھی رہا ہے۔

ماری :۔ تم انسانی جذبات سے عاری ہو۔

مارگریٹ :۔ اس کا کیا مطلب ہوا۔

ماری :- خفا! اب کیا ہوگا وہ بالکل تیار نہیں ہیں۔

مارگریٹ :- اس میں بھی تمہارا ہی قصور ہے۔ ان کی حالت تو ان مسافروں کی سی ہے جو سرائے میں وارد ہو جاتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ اُن کی منزل نہیں ہے۔ جب میں نے تمہیں یہ یاد دلانے کی کوشش کی کہ زندگی کا کوئی انجام بھی ہے اور اس پر نظر رکھنا ضروری ہے تو تم نے مجھ سے کہا کہ میں بقراط بننے کی کوشش کر رہی ہوں۔

جولیٹ :- (آہستہ سے) یہ بقراطی نہیں تو اور کیا ہے؟

ماری :- اگر اس کے سوا کوئی چارہ نہیں تو انھیں بہت نرمی اور قاعدے سے سمجھانا چاہیئے۔ بہت ہی رسان سے اور نرم انداز میں۔

مارگریٹ :- ان کو ہمیشہ اس کے لئے تیار رہنا چاہیئے تھا۔ روزانہ یہ بات یاد کرنا چاہیئے تھی۔ اُف انھوں نے کتنا وقت ضائع کیا۔ (جولیٹ سے) تمہیں کیا ہو رہا ہے۔ اس طرح دیدے گھما گھما کر کیوں ہم لوگوں کو دیکھ رہی ہو۔ کیا تمہارا ابھی چل چلاؤ ہے۔ تم اب یہاں سے جا سکتی ہو، لیکن زیادہ دُور جانے کی ضرورت نہیں ضرورت پڑی تو ہم بلوا لیں گے۔

جولیٹ :- اچھا تو کیا ڈرائنگ روم میں جھاڑو دینا ضروری نہیں؟

مارگریٹ :- اس کا وقت نکل چکا ہے۔ بہرحال اب تم جاؤ۔

(جولیٹ بائیں طرف سے باہر جاتی ہے)

ماری :- دیکھو انھیں بہت نرمی سے سمجھانا، بڑی نرمی سے اور دھیرے دھیرے جلد بازی کی ضرورت نہیں۔ اُف کہیں انھیں دل کا دورہ نہ پڑ جائے۔

مارگریٹ :- اب دھیرے دھیرے بتانے کا وقت ہی کہاں رہا ہے۔ اُف وہ تمہارے ہنگامے، دعوتیں اور برہنہ رقص۔ آخری وقت تک تم اس ریلے میں بہتی رہیں اور یہ تمہاری خوشیوں کا آخری لمحہ ہے۔ اب ہم ایک پل بھی ضائع نہیں کر سکتے یہ آخری وقت ہے اور اس میں کسی شک کی گنجائش نہیں۔ اب ہمیں چند لمحوں میں وہ سب کرنا ہے جو کئی سالوں میں ہونا چاہیئے تھا۔ جب تمہارے جانے کا وقت آجائے گا تو میں تمہیں بتا دوں گی اور اس کے بعد تنہا میں ان کی مدد کروں گی۔

ماری :- ہائے کیا ہوگا یہ سب میں کیسے برداشت کر سکوں گی؟

مارگریٹ :- جیسے میں کروں گی۔ اسی طرح تم لوگوں کو بھی کرنا ہوگا۔ رونا دھونا بند کرو۔ یہ میرا مشورہ ہے، یہ میرا حکم ہے۔

ماری :- یہ کیسے ہو سکے گا؟

مارگریٹ :- ہاں شروع میں . . . . .

ماری :- میں انھیں روک لوں گی۔

مارگریٹ :- دیکھو اس کی ہمت بھی نہ کرنا۔ ہر بات معقولیت سے ہونی چاہیئے۔ انھیں یہ معرکہ فتح کرنا ہی ہوگا۔ ویسے بھی ایک مدت سے انھیں فتح نصیب نہیں ہوئی ہے۔ اس قلعے کی بنیادیں ہل گئی ہیں۔ کھیت بنجر پڑے ہیں۔ پہاڑ دھنستے جا رہے ہیں اور سمندر اپنے کنارے توڑ کر آگے بڑھ گیا ہے۔ زمین پر سیلاب آگیا ہے لیکن انھیں ان باتوں کی ذرہ برابر بھی پرواہ نہیں تھی۔ تم نے اپنی عطر آگیں باہوں میں انھیں ہر چیز سے بے نیاز کر دیا تھا۔ یہ کیسی نادیا بات تھی اور وہ سر سے پاؤں تک اس بدمذاقی میں غرق رہے۔ اپنی زمین کی حفاظت کرنے کی بجائے انھوں نے اسے میل بہ میل زمین کے غاروں میں دھنسنے دیا۔

ماری :- زلزلہ روکنے کا آسان نسخہ!

مارگریٹ :- واقعی تمہاری باتوں پر غصہ ضبط کرنا ناممکن ہے۔ وہ ریت میں درخت اگوا سکتے تھے، مخدوش حصّے کو مضبوط کرا سکتے تھے۔ ملک بھر کی زمین ان سوراخوں سے چھلنی ہو چکی ہے۔

ماری :- قسمت سے لڑنا بیکار ہے۔ زمین کا دھنسنا ایک فطری حادثہ ہے۔

مارگریٹ :- اور پھر وہ طویل اور تباہ کن لڑائیاں جن میں ہمارے سپاہی دن بھر کھاتے پیتے یا پھر لمبی تان کر سوتے اور رات بھر شراب کے نشہ میں دھت رہتے۔ اور ہمارے پڑوسی ہماری زمینوں پر قبضہ کرتے چلے جاتے ہیں، ملک کی سرحدیں سُکڑتی چلی جا رہی تھیں، لیکن سپاہی لڑنے کے لئے تیار نہ تھے۔

ماری :- وہ اصولی طور پر صلح پسند تھے۔

مارگریٹ :- یہاں ہم انھیں صلح پسند کہتے رہے لیکن فتح یاب فوجیوں نے انھیں بزدل اور غدار قرار دیا اور اپنی گولی کا نشانہ بنایا۔ اور نتیجہ تمہارے سامنے ہے۔ تباہ شدہ شہر، جلے ہوئے مکان اور تالاب، لُٹا ہوا سامان۔ نوجوان بڑی تعداد میں وطن چھوڑ کر

جا رہے ہیں۔ اس حکومت کے ابتدائی دور میں اس ملک میں نو ہزار کروڑ باشندے تھے۔

ماری: ضرورت سے زیادہ تھے۔ اتنے لوگوں کی گنجائش یہاں کہاں ہے۔

مارگریٹ: اور اس وقت یہاں صرف ایک ہزار بوڑھے لوگ باقی ہیں۔ بلکہ اس سے بھی کم۔ ہم یہاں باتیں کر رہے ہیں اور وہ لوگ تیزی سے ختم ہو رہے ہیں۔

ماری: پینتالیس جوان ابھی باقی ہیں۔

مارگریٹ: ہاں اس لشکر اور کوئی ان کا خواہاں نہیں۔ اسلئے مجبوراً ہمیں انھیں واپس لینا پڑا۔ ویسے ہمیں بھی ان کی ضرورت نہیں۔ اور پھر وہ لوگ بھی تیزی سے بوڑھے ہو رہے ہیں۔ ۲۵ سال کی عمر میں ان کے شہری حقوق بحال کئے گئے تھے اور دو دن بعد وہ اسّی سال کے بڈھے ہو گئے۔ اب یہ تو تم نہیں کہو گی کہ یہ بوڑھا ہونے کا نارمل طریقہ ہے۔

ماری: لیکن بادشاہ! وہ تو اب تک جوان ہے۔

مارگریٹ: ہاں کل تک جوان تھا، پچھلی رات تک بھی جوان تھا، لیکن ایک منٹ اور انتظار کرو

دربان: (اعلان کرتا ہے) خزینۂ علم جناب ڈاکٹر صاحب تشریف لاتے ہیں خزینۂ علم شہرۂ آفاق!

(ڈاکٹر بائیں طرف کے بڑے دروازے سے داخل ہوتا ہے۔ دروازہ خود بہ خود کھلتا اور بند ہوتا ہے۔ ڈاکٹر بیک وقت جلاد اور غیب داں معلوم ہوتا ہے۔ اس کے سر پر ایک نکیلا ہیٹ ہے جس میں تارے بنے ہوئے ہیں۔ اس کا لباس سرخ ہے اور کالر کے قریب ایک ہڈ لٹکا ہوا ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک بڑی سی دوربین ہے۔)

ڈاکٹر: (مارگریٹ سے) تسلیم عرض کرتا ہوں ملکۂ معظمہ! (ماری سے) آداب عرض ہے ملکۂ خاص۔ مجھے آنے میں ذرا دیر ہو گئی۔ امید کہ آپ دونوں از راہ کرم مجھے معاف فرمائیں گی۔ میں سیدھا ہسپتال سے آ رہا ہوں، وہاں کئی آپریشن کرنے تھے جو سائنس کی دنیا میں عظیم اہمیت کے حامل ہوں گے۔

ماری: آپ بادشاہ کا آپریشن نہیں کر سکتے؟

مارگریٹ: اب اس کا وقت نکل چکا ہے۔ اس میں شک کی گنجائش نہیں۔

ڈاکٹر: (پہلے مارگریٹ پھر ماری کی طرف [illegible] دیکھتا ہے) یہ ٹھیک ہے۔ میں جہاں پناہ کا آپریشن نہیں کر سکتا۔

ماری: ڈاکٹر! کیا انھیں کوئی نئی شکایت پیدا ہو گئی ہے۔ اب تو وہ پہلے سے کچھ بہتر ہیں۔ بتاؤ۔ جلد بتاؤ۔ ان کی حالت کچھ سنبھل سکتی ہے نا کیوں؟

ڈاکٹر: اب ان کی حالت یقینی طور پر نازک ہے اور تبدیلی کی گنجائش باقی نہیں۔

ماری: آہ! تو کیا یہ ٹھیک ہے کہ اب امید کی ایک کرن بھی باقی نہیں۔ ایک تار بھی نہیں۔ (مارگریٹ طرف دیکھتے ہوئے) اس کی مرضی نہیں۔ اس کی اجازت نہیں کہ میں کوئی امید باقی رکھوں۔

مارگریٹ: عظمت کے خواب تو بہت لوگ دیکھتے ہیں لیکن تم کمتری کے خواب دیکھتی ہو۔ میں نے اس قسم کی کوئی ملکہ نہیں دیکھی۔ تمھیں دیکھ کر مجھے شرم آتی ہے۔ لاحول ولا قوۃ۔ پھر رونا شروع ہو گیا۔

ڈاکٹر: ویسے ایک نئی بات کی اطلاع آپ لوگوں کو دینی ہے۔

ماری: کیا ہے۔ جلد بتاؤ۔

ڈاکٹر: اور اس سے میری تشخیص کو تقویت پہنچتی ہے۔ مریخ اور زہرہ آپس میں ٹکرا گئے ہیں۔

مارگریٹ: یہ تو ہونا ہی تھا۔

ڈاکٹر: دونوں سیّارے چکنا چور ہو گئے ہیں۔

مارگریٹ: ظاہر ہے۔

ڈاکٹر: سورج کی گرمی پچاس بلکہ پچھتر فیصدی کم ہو گئی ہے۔ دودھیا راستہ دہی میں تبدیل ہو گیا ہے۔ دمدار ستارے تھک گئے ہیں انھیں بڑھاپے نے آ دبوچا ہے اور انھوں نے مرتے ہوئے کتوں کی طرح دُمیں اپنے گرد لپیٹ لی ہیں اور سکڑتے جا رہے ہیں۔

ماری: مجھے اس بات پہ یقین نہیں آتا۔ تم مبالغہ کر رہے ہو۔ ضرور تم مبالغہ سے کام لے رہے ہو۔

ڈاکٹر: اگر آپ چاہیں تو اس دوربین سے دیکھ سکتی ہیں۔

مارگریٹ: اس کی ضرورت نہیں ہمیں تمھاری بات پر یقین ہے اور کیا خبر ہے!

ڈاکٹر: کل شام تک بہار کا موسم تھا۔ ڈھائی گھنٹے پہلے بہار رخصت ہوئی اور اب نومبر کا مہینہ ہے۔ ہماری سرحدوں سے پرے ہری بھری

گھاس اُگی ہوئی ہے۔ زمین کو چیں پھوٹ رہی ہیں اور گائیں دن میں
دو دو بار بچھڑے دے رہی ہیں۔ ایک بار صبح اور دوسری بار شام کو۔
بارش بھی سوا پانچ بجے۔ اور ہمارے ملک میں خشک پتیاں جھڑ رہی
ہیں، درخت آہیں بھر رہے ہیں اور دم توڑ رہے ہیں۔ زمین بڑی تیزی
سے چیخ رہی ہے۔

درباری :۔ (اعلان کرتا ہے) شاہی میٹرونومیکل انسٹی ٹیوٹ کی اطلاع کے
مطابق موسم کی حالت تشویشناک ہے۔

ماری :۔ مجھے زمین کے چٹخنے کی آواز آ رہی ہے۔ آہ اس میں کوئی شک نہیں، کہ
زمین چٹخ رہی ہے۔

مارگریٹ :۔ یہ دیوار کے چٹخنے کی آواز ہے۔ دیکھو وہ شگاف بڑا ہوتا جا رہا ہے۔

ڈاکٹر :۔ بجلی آسمان میں پھنس گئی ہے۔ بادلوں سے مینڈک برس رہے ہیں۔
گرج صرف ہدہدا رہی ہے، اس کی آواز ہم تک نہیں پہنچ سکتی۔ ہمارے
ملک کے پچیس آدمی تحلیل ہو گئے ہیں دس کے سر غائب ہو گئے ہیں۔
اور یہ سب بغیر آپریشن ہی کے ہو گیا۔

مارگریٹ :۔ علامات بالکل صاف ہیں۔

ڈاکٹر :۔ اس کے علاوہ....

مارگریٹ :۔ اب اور تفصیلات بتانے کی ضرورت نہیں، اس قسم کی صورتِ حال
میں جو کچھ ہوتا ہے، وہ ہم سب جانتے ہیں۔

درباری :۔ (اعلان کرتا ہے) عالی جاہ بادشاہِ عالم تشریف لاتے ہیں۔
بادشاہ سلامت زندہ باد (موسیقی کی آواز آتی ہے)
(بادشاہ عقبی دروازے سے داخل ہوتا ہے، وہ ننگے پاؤں ہے۔ اس کے
پیچھے جولیٹ آتی ہے)۔

جولیٹ :۔ بادشاہ سلامت۔ آپ کے جوتے یہ ہیں۔

مارگریٹ :۔ لاحول ولا قوۃ۔ اس طرح ننگے پاؤں گھومنا کتنی بُری عادت ہے۔

ماری :۔ (جولیٹ سے) انہیں جوتے پہناؤ جلدی کرو کہیں زلزلہ نہ ہو جائے۔

مارگریٹ :۔ اب زلزلہ ہو یا نہ ہو، اس سے کچھ فرق نہیں پڑ سکتا۔ لیکن بُری
عادت بہرحال بُری ہے۔ (جولیٹ بادشاہ کو جوتے پہناتی ہے۔ ماری
اس کی طرف بڑھتی ہے۔ موسیقی ابھی تک سنی جا سکتی ہے)

ڈاکٹر :۔ (فدویانہ اور خوشامدانہ انداز سے جھکتے ہوئے) دست بستہ
آداب عرض ہے۔ خدا آپ کو زندہ سلامت اور خوش و خرم رکھے۔

مارگریٹ :۔ یہ الفاظ رسمی اور کھوکھلے ہیں۔

بادشاہ :۔ (پہلے ماری اور پھر مارگریٹ سے) گڈ مورننگ ماری، گڈ مورننگ
مارگریٹ، تم سب ابھی تک یہاں ہو، میرا مطلب ہے آ چکی ہو۔ تم سب کیسی ہو
میری طبیعت بہت خراب ہے، سمجھ میں نہیں آتا کیا بات ہے۔ میری
ٹانگیں اکڑی ہوئی ہیں۔ بڑی مصیبت سے اٹھا ہوں۔ پاؤں میں بڑی
تکلیف ہے مجھے دوسرے جوتے خریدنے چاہئیں۔ شاید میرے پاؤں
بڑھ گئے ہیں۔ رات مجھے نیند نہیں آئی، ہو سکتا ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ
زمین چٹخ رہی ہے۔ سرحدیں سرک رہی ہیں۔ مویشی بلبلا رہے ہیں اور
سائرن مسلسل بج رہے ہیں۔ بے انتہا شور ہے۔ اس سلسلے میں کچھ نہ کچھ
کرنا پڑے گا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ کیا کیا جا سکتا ہے۔ آہ۔ آہ میری
پسلیاں (ڈاکٹر سے) گڈ مورننگ ڈاکٹر، کیا مجھے لمباگو کی شکایت ہے۔
(دوسروں سے) مجھے ایک انجینیئر کا انتظار ہے۔ باہر سے بلایا ہے۔
ہمارے یہاں کے انجینیئر تو بیکار ہیں اور انہیں کوئی پرواہ بھی نہیں۔ ہم کو
پولی ٹکنیک بند نہیں کرنا چاہیئے تھا۔ اور ہاں۔ یہ ایک سوراخ کے
اندر گر گیا تھا۔ اب نئی تعمیر سے کچھ بھی حاصل نہیں کیونکہ ہر چیز ان
سوراخوں میں گر کر غائب ہو جاتی ہے اور سب سے افسوسناک بات یہ ہے
کہ میرے سر میں درد ہے۔ اور پھر یہ بادل! میرا خیال تھا کہ میں نے
بادلوں کا قلع قمع کر دیا ہے۔ ہمارے ملک میں کافی بارش ہو چکی ہے
کافی اور کافی سے زیادہ۔ دیکھو وہ اب بھی گھرے آ رہے ہیں ایسے
اور احمق بادل، کیا تو اپنی بوندوں کو روک نہیں سکتا۔ تو ایک
بوڑھے آدمی کی طرح ہے جو پیشاب پر قابو نہ رکھ سکے (جولیٹ سے)
تم مجھے کیوں گھور رہی ہو، تمہارا چہرہ اتنا سُرخ کیوں ہے میری
خوابگاہ میں جالے لگے ہوئے ہیں جاؤ جا کر انہیں صاف کرو۔

جولیٹ :۔ میں نے صبح ہی سب جالے صاف کر دیئے تھے۔ آپ اس وقت
تک محوِ خواب تھے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ جالے کہاں سے آ جاتے ہیں
میں صاف کرتی رہتی ہوں اور فوراً نئے جالے نمودار ہو جاتے ہیں۔

ڈاکٹر:۔ آپ نے سنا ملکہ معظمہ! اس سے بھی میری تشخیص کی تائید ہوتی ہے۔

بادشاہ:۔(ماری سے) جانِ من کیا بات ہے؟

ماری:۔ پتہ نہیں — کچھ نہیں، کچھ نہیں۔

بادشاہ:۔ تمہاری آنکھوں کے گرد حلقے پڑ گئے ہیں۔ کیا تم رو رہی تھیں؟

ماری:۔ اُف خدایا!

بادشاہ:۔ دیکھو اسے کوئی تنگ نہ کرے۔ تم نے سنا اس نے کیا کہا۔ اُف خدایا۔

مارگریٹ:۔ یہ تو اظہار کا ایک طریقہ ہے (جولیٹ سے) جاؤ جا کر جالے صاف کرو۔

بادشاہ:۔ ہاں وہ جالے۔ اُف ان کی وجہ سے ڈراؤنے خواب دکھائی دیتے ہیں۔

مارگریٹ:۔(جولیٹ سے) جلدی کرو۔ اینٹھنے کی ضرورت نہیں۔ کیا تم
جھاڑو کا استعمال بالکل بھول گئیں؟

جولیٹ:۔ میری جھاڑو ٹوٹ چکی ہے۔ مجھے ایک نئی جھاڑو ملنا چاہیئے اور
ویسے اس وقت تو بارہ عدد جھاڑوؤں کی ضرورت ہے (جاتی ہے)

بادشاہ:۔ تم سب لوگ کیوں مجھے گھور رہے ہو۔ کیا مجھ میں کوئی ایب نورمل
بات ہے؟ ویسے ایب نورمل ہونا خود ایک نورمل سی بات ہے۔
اور ایب نورمل کو ایب نورمل سمجھنا قطعی غلط ہے۔ امید ہے کہ
اب یہ بات صاف ہو گئی ہو گی۔

ماری:۔(پریشانی سے اس کی طرف دوڑتے ہوئے) میرے پیارے بادشاہ
تم لنگڑا رہے ہو؟

بادشاہ:۔(دو تین قدم بڑھتا ہے۔ کسی قدر لنگڑا رہا ہے) لنگڑا رہا
ہوں، بالکل نہیں۔ ہاں کچھ کچھ لنگڑا رہا ہوں۔

ماری:۔ تمہاری ٹانگوں میں تکلیف ہے، آؤ میں تمہیں سہارا دیتی ہوں۔

بادشاہ:۔ بالکل غلط۔ میری ٹانگوں میں تکلیف نہیں ہے، اس کا
سوال ہی نہیں۔ ہاں کچھ تکلیف تو ہے، ویسے کوئی خاص بات
نہیں۔ (ماری سے) مجھے کسی سہارے کی ضرورت نہیں ویسے تمہارے
سہارے چلنا مجھے اچھا لگتا ہے۔

مارگریٹ:۔(بادشاہ کی طرف بڑھتے ہوئے) ملک مجھے آپ سے کچھ کہنا ہے۔

ماری:۔ نہیں نہیں۔ خاموش رہو۔

مارگریٹ:۔ تم خود خاموش رہو۔

ماری:۔(بادشاہ سے) یہ جو کچھ کہنے والی ہے وہ بالکل غلط ہے۔

بادشاہ:۔ کیا؟ کیا بات ہے؟ — کیا بات غلط ہے؟ ماری تم اتنا
غمزدہ کیوں ہو؟ تمہاری پریشانی کی کیا وجہ ہے؟

مارگریٹ:۔ جناب ہمیں آپکو یہ اطلاع دینی ہے کہ آپ مرنے والے ہیں۔

ڈاکٹر:۔ افسوس صد افسوس۔ میرے مالک یہ بالکل ٹھیک ہے۔

بادشاہ:۔ ہاں، ہاں، مجھے معلوم ہے۔ یہ بات ہم سب جانتے ہیں۔
وقت آنے پر تم مجھے یاد دلا دینا۔ مارگریٹ تمہیں صبح ہی صبح
ناخوشگوار باتیں کرنے کا ایک مرض ہے۔

مارگریٹ:۔ دوپہر ہو چکی ہے۔

بادشاہ:۔ ابھی دوپہر نہیں ہوئی — خیر ٹھیک ہے۔ دوپہر ہے لیکن
اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ میرے لئے تو یہ صبح ہی ہے۔ میں نے ابھی
ناشتہ بھی نہیں کیا۔ میرا ناشتہ ابھی حاضر کیا جائے۔ ویسے سچ
تو یہ ہے کہ مجھے بالکل بھوک نہیں ہے۔ ڈاکٹر تمہیں بھوک بڑھانے
اور جگر کی حالت ٹھیک کرنے کے لئے کچھ گولیاں دینی ہوں گی۔ میری
زبان میلی ہو رہی ہے۔ دیکھو! (ڈاکٹر کو زبان دکھاتا ہے۔)

ڈاکٹر:۔ جی ہاں — واقعی — عالی جاہ!

بادشاہ:۔ میرا جگر بگڑا ہوا ہے۔ میں نے رات کو شراب بھی نہیں پی۔
لیکن میرے منہ کا مزا بالکل خراب ہے۔

ڈاکٹر:۔ عالی جاہ! ملکہ معظمہ مارگریٹ نے جو کچھ کہا وہ ٹھیک ہے —
آپ مرنے والے ہیں۔

بادشاہ:۔ پھر وہی راگنی۔ تم لوگوں نے مجھے پریشان کر ڈالا۔ ہاں ہاں
میں مروں گا اس میں کوئی شک نہیں۔ تیس چالیس — یا تین سو
سال بعد — یا ممکن ہے اس سے زیادہ عرصہ بعد۔ لیکن اس کیلئے
وقت درکار ہے اور میری اپنی خواہش اور فیصلے کی ضرورت ہے۔
اس وقت ہم کو چاہیئے کہ حکومت کے مسائل کی طرف توجہ کریں
(تخت شاہی کی پہلی سیڑھی پر قدم رکھتا ہے) اُف — اُف میری
ٹانگیں — میری کمر — مجھے نزلہ ہو گیا ہے۔ آج اس کمرے کو گرم
کرنے کا کوئی انتظام نہیں کیا گیا۔ ہوا کے جھکڑ اندر آ رہے ہیں۔ کھڑکیوں

[illegible] ضرورت کیوں نہیں کرائی گئی اور معلوم نہیں
[illegible] بدلا گیا یا نہیں۔ اب کوئی کام نہیں کرتا۔ خود
ہر چیز کی طرف توجہ کرنا ہوگی۔ مجھے اور بھی بہت سے کام کرنے ہیں۔
کسی پر بھروسہ کرنا فضول ہے (ماری سے جو اُسے سہارا دینے کی
کوشش کر رہی ہے) نہیں اس کی ضرورت نہیں۔ اس کی ضرورت نہیں
میں خود چڑھ سکتا ہوں۔ (شاہی چھڑی کی مدد سے تخت پر چڑھتا ہے۔)
خیر ابھی تک اس چھڑی کا کوئی مصرف باقی ہے۔ (بڑی مشکل اور
تکلیف سے بیٹھتا ہے اور وہ بھی ماری کی مدد سے) نہیں نہیں اس کی
ضرورت نہیں میں خود بیٹھ سکتا ہوں — ٹھیک ہے — شاہی کرسی
بہت سخت ہو گئی ہے، اس پر دوسرا کپڑا چڑھوانا ہوگا۔ ہاں تو اب
بتاؤ میرے ملک کا کیا حال ہے؟

مارگریٹ :- ملک کے بچے کھچے حصے کا؟

بادشاہ :- چھوٹے موٹے ٹکڑے تو ابھی باقی ہیں۔ ان پر نظر رکھنا بہر حال
ضروری ہے۔ اور پھر اس طرح سوچنے کے لئے کچھ مواد تو ہوگا۔
میرے وزیروں کو حاضر کیا جائے۔ (جولیٹ داخل ہوتی ہے)
جاؤ وزیروں کو بلا کر لاؤ۔ غالباً وہ تو ابھی تک پڑے سو رہے
ہوں گے۔ ان کا خیال ہے کہ اب کوئی کام کرنے کی ضرورت باقی نہیں۔

جولیٹ :- وہ لوگ چھٹی منانے گئے ہیں۔ زیادہ دور تو نہیں کیونکہ ملک
کافی سکڑ چکا ہے، بہر حال اس وقت وہ دارالسلطنت کے دوسرے
سرے پر ہیں۔ جس کا مطلب ہے، بس یہیں چند قدم کے فاصلے پر۔
یعنی جنگل کے اس پار، ندی کے اس پار، جہاں وہ مچھلیاں پکڑ رہے
ہیں اس امید میں کہ شاید کچھ مچھلیاں جال میں پھنس جائیں تو جنتا
کا پیٹ بھر جا سکے۔

بادشاہ :- جاؤ جنگل کی سمت جاؤ اور انھیں بلا کر لاؤ۔

جولیٹ :- وہ انکار کر دیں گے کیونکہ وہ چھٹی پر ہیں لیکن اگر آپ کا حکم ہے تو
جا کر دیکھتی ہوں۔ (کھڑکی سے باہر جھانکتی ہے۔)

بادشاہ :- ہر طرف افراتفری۔

جولیٹ :- وہ لوگ ندی میں گر گئے ہیں۔

ماری :- جاؤ ندی میں جال ڈال کر انھیں نکال لاؤ۔ (جولیٹ جاتی ہے)

بادشاہ :- اگر ملک میں کوئی اور ماہر ہوتا تو میں ان لوگوں کو نکال باہر کرتا۔

ماری :- کچھ اور لوگوں کا انتظام کیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر :- کسی اور کا انتظام کرنا ممکن نہیں جناب عالی۔

مارگریٹ :- اس کا کوئی سوال نہیں پیدا ہوتا۔

ماری :- انتظام ہو سکتا ہے، اسکول کے بچے بھی تو ہیں۔ کچھ دن میں وہ
بڑے ہو جائیں گے۔ بس کچھ دن ہمیں انتظار کرنا ہوگا۔ اگر ان لوگوں
کو جال ڈال کر نکال لیا جائے تو کچھ دن تو ان سے بھی کام چل سکتا ہے۔

ڈاکٹر :- اسکولوں میں صرف چند دائم المرض اور احمق بچے باقی ہیں۔
یا پھر وہ منگول بچے، جن کے جسم میں پانی بھر گیا ہے اور کلے بچے مویشی۔

بادشاہ :- اس کا مطلب ہے کہ عوام کی صحت کی حالت کچھ ٹھیک نہیں
ہے۔ ان کا علاج کر کے انھیں ٹھیک کر دو۔ یا کم از کم ان کی حالت کچھ
بہتر بنانے کی کوشش کرو۔ کم سے کم انھیں شروع کے چار پانچ حرف
تو سیکھ ہی لینے چاہئیں۔ کچھ عرصہ پہلے تک تو ہم ایسے لوگوں کو مار ڈالتے تھے۔

ڈاکٹر :- حضور اب آپ اپنے اس حق کا استعمال نہیں کر سکتے کیونکہ اس
صورت میں ملک میں کوئی بھی زندہ نہ بچے گا۔

بادشاہ :- بہر حال کچھ نہ کچھ تو کرو اس سلسلے میں۔

مارگریٹ :- اس سلسلے میں اب کچھ نہیں کہا جا سکتا کسی سلسلے میں کچھ نہیں
کہا جا سکتا ہر چیز لاعلاج ہو چکی ہے خود تمہاری حالت لاعلاج ہے۔

ڈاکٹر :- حضور آپ کی حالت لاعلاج ہے۔

بادشاہ :- میں بیمار نہیں ہوں۔

ماری :- یہ بالکل ٹھیک ہیں۔ کیوں جانِ من؟

بادشاہ :- بس ذرا بدن اکڑا ہوا ہے، اور کوئی بات نہیں۔ اور ویسے بھی
پہلے سے تو بہت بہتر حالت ہے۔

ماری :- دیکھو میں کیا کہتی تھی، یہ بالکل ٹھیک ہیں۔

بادشاہ :- اس میں شک نہیں، میں بالکل ٹھیک ٹھاک ہوں۔

مارگریٹ :- اس تماشے کے ختم ہونے تک یعنی ڈیڑھ گھنٹے بعد تم مر چکے ہو گے۔

بادشاہ :- کیا کہا تم نے مارگریٹ ڈیئر، یہ تو کوئی اچھا مذاق نہیں۔

مارگریٹ :۔ اس کھیل کے ختم ہونے پر تم مر چکے ہوگے۔

ڈاکٹر :۔ ہاں مالک۔ آپ مرنے والے ہیں۔ کل صبح آپ کو ناشتے کی ضرورت نہیں پڑے گی اور نہ آج رات کھانے کی۔ مطبخ کے نگہبان نے گیس بند کر دی ہے۔ اپنا ایپرن اُتار دیا ہے اور میز پوش اور نیپکن الماری میں بند کر دیئے ہیں ــ ہمیشہ کے لئے۔

ماری :۔ اتنی تیزی سے بولنے کی ضرورت نہیں اور نہ اتنی اونچی آواز سے بولنے کی ضرورت ہے۔

بادشاہ :۔ اور میں پوچھ سکتا ہوں کہ یہ سب کس کی اجازت سے ہوا۔ میرے حکم دیئے بغیر یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ ویسے بھی میری صحت بالکل ٹھیک ٹھاک ہے۔ یہ سب جھوٹ ہے۔ تم لوگ مجھے بیوقوف بنا رہے ہو۔ (مارگریٹ سے) تم تو ہمیشہ سے یہی چاہتی تھیں کہ میں مر جاؤں (ماری سے) یہ ہمیشہ میرے مرنے کے خواب دیکھتی رہیں (مارگریٹ سے) میں ضرور مروں گا مگر جب خود میری خواہش ہوگی۔ میں بادشاہ ہوں۔ موت کا انحصار میرے فیصلہ پر ہوگا۔

ڈاکٹر :۔ جناب عالی! آپ کی قوت فیصلہ ختم ہو چکی ہے۔

مارگریٹ :۔ اور اب تمہاری بیماری بھی تمہارے بس میں نہیں ہے۔

بادشاہ :۔ میں بالکل بیمار نہیں ہوں (ماری سے) تم ابھی ابھی کیا کہہ رہی تھیں یہی نا کہ میں تندرست ہوں۔ ابھی تک خوبصورت ہوں۔

مارگریٹ :۔ اور تمہارا درد اور تکلیف؟

بادشاہ :۔ اب بالکل ٹھیک ہے۔

مارگریٹ :۔ ذرا ایک دو قدم چل کر دیکھو معلوم ہو جائے گا۔

بادشاہ :۔ (کھڑا ہونے کی کوشش کرتا ہے) ہائے۔ ہائے۔ اُف۔ ویسے کوئی خاص بات نہیں ہے۔ اصل میں میں ذہنی طور پر اس کیلئے تیار نہیں تھا۔ سوچنے کا وقت ہی نہیں ملا۔ اس سلسلے میں جب میں تھوڑا غور و فکر کروں گا تو خود ہی ٹھیک ہو جاؤں گا۔ ایک بادشاہ اپنا علاج خود کر سکتا ہے لیکن میں سلطنت کا انتظام سنبھالنے میں ضرورت سے زیادہ مصروف رہا۔

مارگریٹ :۔ خوب! تمہاری سلطنت! کچھ اندازہ ہے کہ اس وقت اس کی کیا حالت ہے۔ اب تم اس مملکت پر حکومت نہیں کر سکتے۔ تم خوب اچھی طرح جانتے ہو کہ اب تم حکومت نہیں کر سکتے لیکن تم یہ بات ماننے کے لئے تیار نہیں ہو۔ اب نہ کائنات پر تمہارا قابو ہے اور نہ اپنے آپ پر۔ نہ تم اس شکست و ریخت اور تحلیل و تخریب کے عمل کو روک سکتے ہو اور نہ حکومت کر سکتے ہو۔

ماری :۔ یہ غلط ہے تم ہمیشہ ہم پر حکومت کرتے رہوگے۔

مارگریٹ :۔ نہیں، یہ اب ہم پر حکومت نہ کر سکیں گے (جولیٹ داخل ہوتی ہے)

جولیٹ :۔ اب وزیروں کو جال ڈال کر نکالنے کا وقت گذر چکا ہے۔ جس ندی میں وہ ڈوبے تھے وہ اپنے کناروں اور بید مجنوں کے درختوں سمیت ایک اتھاہ غار میں غائب ہو گئی ہے۔

بادشاہ :۔ اب میں سمجھا، یہ ایک سازش ہے۔ تم لوگ چاہتے ہو کہ میں حکومت سے دست بردار ہو جاؤں۔

مارگریٹ :۔ بہتر تو یہی ہوگا کہ تم اپنی مرضی سے دست بردار ہو جاؤ۔

ڈاکٹر :۔ جناب عالی آپ دست بردار ہو جائیے، یہی سب سے بہتر ہوگا۔

مارگریٹ :۔ یہ تمہارا اخلاقی فرض ہے۔

ڈاکٹر :۔ اور جسمانی بھی۔

ماری :۔ تم ہرگز اپنی منظوری نہ دو۔ ان لوگوں کی باتوں پر دھیان نہ دو۔

بادشاہ :۔ یہ لوگ بالکل پاگل ہیں یا پھر اس سازش میں شریک ہیں۔

جولیٹ :۔ مالک! ــ مالک! ــ میرے مجبور مالک!

ماری :۔ (بادشاہ سے) ان لوگوں کو حراست میں لے لو۔

بادشاہ :۔ (دربان سے) ان لوگوں کو حراست میں لے لو۔

ماری :۔ (دربان سے) انھیں حراست میں لے لو (بادشاہ سے) ٹھیک حکم جاری کرو۔

بادشاہ :۔ (دربان سے) ان سب کو حراست میں لے لو اور بڑے مینار میں مقفل کر دو لیکن ہاں وہ مینار تو دھنس چکا ہے۔ ان لوگوں کو خندق یا چوہے مارنے کے گڑھے میں قید کر لو۔ ان سب کو قید کر لو۔ یہ میرا حکم ہے۔

ماری :۔ (دربان سے) ان سب کو قید کر لو۔

دربان :۔ بادشاہ سلامت کے حکم کے مطابق... میں... میں... تم سب کو

حراست میں لیتا ہوں۔

مارسی:۔ (دربان سے) ہاں۔ ہاں آگے بڑھو۔

جولیٹ:۔ وہ اپنی جگہ جامد ہے۔

بادشاہ:۔ دربان جلدی کرو، حکم کی تعمیل کرو۔

مارگریٹ:۔ دیکھ لیا؟ وہ حرکت نہیں کرسکتا اسے گٹھیا اور گاؤٹ نے آدبوچا ہے۔

ڈاکٹر:۔ (دربان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) حضور والا! فوج مفلوج ہوچکی ہے۔ ایک انجانا وائرس ہے۔ اس کے دماغ میں گھس گیا ہے، اور اس کی تمام قوتیں سلب ہوگئی ہیں۔

مارگریٹ:۔ آپ خود دیکھ سکتے ہیں مالک۔ آپکے حکم نے اسے مفلوج کر دیا ہے۔

مارسی:۔ (بادشاہ سے) اس کی بات کا یقین نہ کرو، یہ تمہیں مسحور کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔

دربان:۔ میں۔۔ تمہیں ... بادشاہ کے حکم ... میں ... تمہیں ....

(ایک دم خاموش ہوجاتا ہے۔ اس کا منہ کھلا رہ جاتا ہے)

بادشاہ:۔ تمہیں کیا ہوگیا ہے۔ منہ سے بولو۔ آگے بڑھو بت بنے کیوں کھڑے ہو؟

مارسی:۔ اس سے سوال کرنے کی ضرورت نہیں بحث کرنے کا وقت نہیں اسے حکم دو۔ ایک تند ہوا کی طرح اسے لڑکھڑا دو۔

ڈاکٹر:۔ (بادشاہ سے) جناب عالی! ذرا غور سے دیکھئے، اب وہ حرکت نہیں کرسکتا منہ سے ایک لفظ بھی نہیں نکال سکتا۔ پتھر کا بت بن چکا ہے، وہ آپ کی بات بھی نہیں سن سکتا، یہ ایک مخصوص علامت ہے طبی نقطہ نظر سے یہ ایک یقینی علامت ہے۔

بادشاہ:۔ میں ابھی تمہیں دکھاتا ہوں کہ میرا اقتدار باقی ہے یا ختم ہوچکا۔

مارسی:۔ آپ کھڑے ہوکر حکم دیں۔

بادشاہ:۔ میں کھڑا ہوتا ہوں (بڑی مشکل سے کھڑا ہوتا ہے۔ چہرہ پر کرب کے آثار ہیں)

مارسی:۔ دیکھا تم لوگوں نے، یہ کتنا آسان تھا۔

بادشاہ:۔ دیکھا تم لوگوں نے یہ کتنا آسان ہے۔ تم لوگ بالکل جھوٹے ہو، سازشی ہو، کمیونسٹ ہو (مارسی کی طرف بڑھتا ہے وہ اسکی مدد کے لئے ہاتھ بڑھاتی ہے، نہیں، نہیں، میں تنہا ہی کرلوں گا۔ میں خود اپنے پاؤں پر کھڑا ہوسکتا ہوں (گر جاتا ہے۔ جولیٹ اسے اٹھانے کے لئے تیزی سے بڑھتی ہے) میں خود اٹھ سکتا ہوں (واقعی اٹھ جاتا ہے لیکن بہت مشکل سے)

دربان:۔ بادشاہ سلامت زندہ باد (بادشاہ پھر گرتا ہے) بادشاہ سلامت مر رہے ہیں۔

مارسی:۔ بادشاہ سلامت زندہ باد (بادشاہ دوبارہ بڑی مشکل سے شاہی چھڑی کی مدد سے اٹھتا ہے)

دربان:۔ بادشاہ سلامت زندہ باد (بادشاہ پھر گرتا ہے) بادشاہ سلامت انتقال کر گئے۔

مارسی:۔ بادشاہ سلامت زندہ باد۔ بادشاہ سلامت زندہ باد

مارگریٹ:۔ کیا ناٹک ہے! (بادشاہ پھر بڑی مشکل اور تکلیف سے کھڑا ہوتا ہے)

(جولیٹ جو کچھ دیر پہلے غائب ہوگئی تھی پھر نمودار ہوتی ہے)

جولیٹ:۔ بادشاہ سلامت زندہ (وہ پھر غائب ہوجاتی ہے) بادشاہ پھر گرتا ہے)

دربان:۔ بادشاہ سلامت مر رہے ہیں۔

مارسی:۔ نہیں نہیں، بادشاہ سلامت زندہ باد۔ ایک دفعہ پھر کوشش کرو۔ بادشاہ سلامت زندہ باد۔

جولیٹ:۔ (تیزی سے نمودار ہوتی ہے اور پھر غائب ہوجاتی ہے) بادشاہ سلامت زندہ باد۔ (بادشاہ اب کھڑا ہے)

دربان:۔ بادشاہ سلامت زندہ باد۔

مارسی:۔ دیکھا تم لوگوں نے، اب وہ ٹھیک ہیں۔

مارگریٹ:۔ "بھڑکتا ہے چراغ صبح جب خاموش ہوتا ہے"

ڈاکٹر:۔ ہاں، اختتام سے پہلے یہ آخری کوشش ہے۔

بادشاہ:۔ بس مجھے ذرا ٹھوکر لگ گئی تھی اور کچھ بات نہ تھی، یہ تو کسی کے ساتھ بھی ہوسکتا ہے۔ یہ تو ہوتا ہی رہتا ہے۔ ارے میرا تاج؟ تاج گر چکا ہے، (مارسی اسے اٹھا کر بادشاہ کے سر پر رکھتی ہے)

یہ بری فال ہے۔

ماسرجی :۔ اپنا دل میلا نہ کرو۔ کوئی خاص بات نہیں (شاہی چھڑی اٹھاکر دیتا ہے) اسے ذرا مضبوطی سے پکڑو۔ کس کر مٹھی بند کرو۔

دربان :۔ زندہ باد۔ زندہ — (ایکدم خاموش ہوجاتا ہے)

ڈاکٹر :۔ (بادشاہ سے) عالی جناب ....

مارگریٹ :۔ (ڈاکٹر عماری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) اس عورت کو خاموش رکھنا ضروری ہے۔ یہ بے سوچے سمجھے بات کررہی ہے۔ اب یہ ہماری اجازت کے بغیر منہ نہیں کھول سکتی (ماری ساکت ہوجاتی ہے)

مارگریٹ :۔ (ڈاکٹر سے بادشاہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) اب تم انہیں سمجھانے کی کوشش کرو۔

ڈاکٹر :۔ (بادشاہ سے) ۲۰ سال پہلے بلکہ تین دن پہلے تک آپکی سلطنت خوش حال تھی، لیکن پچھلے تین دن کے اندر آپ وہ تمام لڑائیاں ہار چکے ہیں جو کبھی آپ نے جیتی تھیں اور جہاں جہاں آپ کو شکست ہوئی تھی، وہاں نئے سرے سے شکست ہوئی ہے۔ آپ جو راکٹ چھوڑنا چاہتے تھے وہ یا تو سرکتے ہی نہیں، یا پھر تھوڑا سا اوپر جاکر ایک گھمن گھیری کرکے ... نیچے گر پڑتے ہیں۔

بادشاہ :۔ ان میں ... ... ہے۔

ڈاکٹر :۔ اس سے پہلے تو اس قسم کی شکایت کبھی نہیں سنی گئی تھی۔

مارگریٹ :۔ تمہاری ہر فتح شکست میں تبدیل ہوچکی ہے۔ تمہیں ماننا ہی پڑیگا۔

ڈاکٹر :۔ اور پھر آپکے بدن کا درد، اور ہاتھ پاؤں کی اکڑن۔

بادشاہ :۔ اس سے پہلے تو کبھی مجھے یہ شکایت نہ تھی۔ یہ پہلا اتفاق ہے۔

ڈاکٹر :۔ بالکل۔ اور یہی ایک نمایاں ثبوت ہے۔ اس میں شک نہیں، کہ یہ واقعہ یکایک پیش آیا۔

بادشاہ :۔ تمہیں پہلے سے اس کا اندازہ ہونا چاہیئے تھا۔

ڈاکٹر :۔ یہ سب یکایک ہوگیا اور اب آپ کو اپنے اوپر کوئی اختیار باقی نہیں رہا۔ یہ بات آپ خود بھی محسوس کرسکتے ہیں۔ اب براہ کرم آپ ہمت کرکے حقیقت کا سامنا کیجئے۔

بادشاہ :۔ تم لوگ جھوٹ بول رہے ہو۔ میں خود اپنے پاؤں پر کھڑا ہوا۔ سب لوگوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔

ڈاکٹر :۔ آپ بہت بیمار ہیں اور آپ میں اتنی قوت نہیں کہ دوبارہ یہ کرسکیں گا۔

مارگریٹ :۔ اس میں کوئی شک نہیں اب زیادہ دیر باقی نہیں رہی۔ سوچو اب تم کیا کرسکتے ہو۔ کیا تم کوئی ایسا حکم دے سکتے ہو جس کی تعمیل کی جائے، کیا تم کسی چیز کو بدل سکتے ہو؟ کوشش کرکے دیکھ لو تو تمہیں خود معلوم ہوجائیگا۔

بادشاہ :۔ لیکن یہ انتشار اس لئے پھیلا کہ میں نے کبھی اپنی قوت ارادی سے کام نہیں لیا۔ میں نے سخت لاپرواہی برتی لیکن ابھی کچھ نہیں گیا۔ ہر چیز ٹھیک کی جاسکتی ہے۔ مرمت ہونے کے بعد ہر چیز پھر سے نئی معلوم ہونے لگتی ہے۔ اب تم لوگ دیکھو کہ میں کیا کیا کمال دکھا سکتا ہوں۔ دربان آگے بڑھو! سامنے آؤ۔

مارگریٹ :۔ وہ ہل بھی نہیں سکتا۔ اب وہ صرف دوسروں کا حکم مان سکتا ہے۔ دربان دو قدم آگے بڑھاؤ۔ (دربان دو قدم بڑھاتا ہے) دو قدم پیچھے ہٹو (دو قدم پیچھے جاتا ہے)

بادشاہ :۔ دربان کا سر اڑا دو (دربان کا سر پہلے بائیں پھر دائیں طرف ڈھلک جاتا ہے)

مارگریٹ :۔ یہ کوئی خاص بات نہیں۔ یونہی ذرا اس کا سر جھول رہا ہے۔

بادشاہ :۔ ڈاکٹر کا سر کاٹ لو — ابھی — اسی لمحے

مارگریٹ :۔ ڈاکٹر کے سر میں کوئی خرابی نہیں۔ کل پرزے سب ٹھیک ہیں۔

ڈاکٹر :۔ معاف کیجئے جناب عالی۔ آپ کی باتیں سن کر مجھے شرم محسوس ہورہی ہے۔

بادشاہ :۔ مارگریٹ کا تاج اتار لو اس کے سر سے نیچے گرادو (بادشاہ کا تاج گرجاتا ہے، مارگریٹ اسے اٹھاتی ہے)

مارگریٹ :۔ لو۔ یہ میں تمہارے سر پر رکھے دے رہی ہوں۔

بادشاہ :۔ شکریہ! آخر یہ سب کیا ماجرا ہے، کیا کوئی جادو ٹونا ہے، یہ کس طرح ہوا۔ میری قوتیں کیوں سلب ہوگئیں۔ بہرحال میں آسانی سے ہار نہیں مانوں گا۔ میں اس معاملے کی تہہ تک پہنچنا چاہتا ہوں۔ ہوسکتا ہے کہ اس مشین میں زنگ لگ گیا ہو۔ اس لئے اس کے کل پرزے کام نہ کررہے ہوں۔

مارگریٹ :۔ (ماری سے) تم بول سکتی ہو۔ ہماری اجازت ہے۔
ماری :۔ (بادشاہ سے) مجھے کوئی کام بتاؤ۔ تاکہ میں اسے انجام دوں۔
کوئی حکم دو کہ اس کی تعمیل کروں۔
مارگریٹ :۔ (ڈاکٹر سے) اس کا خیال ہے کہ جس چیز کو یہ محبت کہتی ہے وہ
ناممکن کو ممکن بنا سکتی ہے۔ یہ ایک جذباتی واہمہ ہے حالات بدل
چکے ہیں، وہ زمانہ بہت پیچھے رہ گیا ہے اب اس کا کوئی امکان نہیں۔
ماری :۔ (جو اُلٹے قدموں پیچھے ہٹ گئی ہے اور اب کھڑکی کے قریب ہے) حکم
دو میرے بادشاہ حکم دو میرے پیارے۔ دیکھو میں کتنی خوبصورت ہوں
میرے لباس کی خوشبو سونگھو۔ مجھ سے کہو کہ میں تمھیں قریب آ کر
پیار کروں۔
بادشاہ :۔ (ماری سے) میرے پاس آؤ۔ مجھے پیار کرو (ماری حرکت نہیں کرتی)
کیا تم نے میری بات سُنی۔
ماری :۔ ہاں ہاں سُنی۔ میں کروں گی۔
بادشاہ :۔ تو پھر آؤ۔
ماری :۔ میں کرنا چاہتی ہوں — کروں گی — ابھی کرنا چاہتی ہوں —
لیکن میرے بازو ڈھیلے ہو گئے ہیں۔
بادشاہ :۔ تو پھر رقص کرو۔ یا کم سے کم پیچھے مُڑ کر کھڑکی کھولو، اور پھر
اُسے بند کرو۔
ماری :۔ میں کچھ نہیں کر سکتی۔
بادشاہ :۔ میرے خیال میں تمھاری گردن اکڑ گئی ہے۔ ضرور یہی بات ہوگی
اچھا قدم بڑھاؤ میرے پاس آؤ۔
ماری :۔ بہت اچھا۔
بادشاہ :۔ اور قریب آؤ۔
ماری :۔ بہت اچھا۔
بادشاہ :۔ مسکراؤ۔
ماری :۔ سمجھ میں نہیں آتا میں کیا کروں۔ میں یکایک چلنا بھول گئی ہوں۔
مارگریٹ :۔ بادشاہ کی طرف چند قدم بڑھاؤ (ماری بادشاہ کی طرف بڑھتی ہے)
بادشاہ :۔ دیکھا تم نے وہ میرے پاس آ رہی ہے۔

مارگریٹ :۔ ہاں میرے حکم سے (ماری سے) رک جاؤ۔ ساکت کھڑی ہو جاؤ۔
ماری :۔ میرے مالک مجھے معاف کیجیے! اس میں میرا کوئی قصور نہیں۔
مارگریٹ :۔ (بادشاہ سے) کیا یہ ثبوت کافی نہیں؟
بادشاہ :۔ میں درختوں کو اس کمرے کے فرش پر اُگنے کا حکم دیتا ہوں —
(وقفہ) — میں چھت کو غائب ہونے کا حکم دیتا ہوں — (وقفہ)
... میں کچھ نہیں ہوا۔ میں بارش کو برسنے کا حکم دیتا ہوں (وقفہ)
میں کڑک کو حکم دیتا ہوں کہ وہ میری مٹھی میں آ جائے (وقفہ) —
میں کونپلوں کو دوبارہ پھوٹنے کا حکم دیتا ہوں (کھڑکی کے قریب
جاتا ہے) کیا مطلب کچھ نہیں ہوا — میں جولیٹ کو بڑے دروازے
سے اندر آنے کا حکم دیتا ہوں (جولیٹ بائیں طرف کے چھوٹے دروازے
سے داخل ہوتی ہے) نہیں نہیں اس راستے سے نہیں اُس راستے سے۔
اس دروازے سے باہر جاؤ (بڑے دروازے کی طرف اشارہ کرتا ہے
جولیٹ دوسرے چھوٹے دروازے سے جاتی ہے) (جولیٹ سے)
میں تمھیں ٹھہرنے کا حکم دیتا ہوں (جولیٹ جا چکی ہے) میں بینڈ
کو بجنے کا حکم دیتا ہوں، میں گھنٹیوں کو بجنے کا حکم دیتا ہوں۔
میں حکم دیتا ہوں کہ میرے اعزاز میں ایک سو بیس بندوقوں کی سلامی
دی جائے (غور سے سنتا ہے) کچھ نہیں ہوا... ٹھہرو — ہاں...
کچھ آواز آ رہی ہے۔
ڈاکٹر :۔ حضور آپ کے کان بج رہے ہیں۔
مارگریٹ :۔ اب زیادہ کوشش کی ضرورت نہیں۔ تم کافی بیوقوف معلوم
ہو رہے ہو۔
ماری :۔ (بادشاہ سے) تم — تم بہت تھک گئے ہو میرے ننھے منے
بادشاہ، ہمت ہارنے کی ضرورت نہیں۔ تم پسینے میں تر بتر ہو۔ کچھ
دیر آرام کرو۔ تھوڑی دیر میں ہم پھر شروع کر دیں گے۔ ایک گھنٹہ
انتظار کرو۔ اس کے بعد کچھ ہو سکے گا۔
مارگریٹ :۔ (بادشاہ سے) ایک گھنٹہ اور پچیس منٹ بعد تم مر جاؤ گے۔
ڈاکٹر :۔ ہاں جنابِ عالی۔ ایک گھنٹہ چوبیس منٹ اور پچاس سیکنڈ میں۔
بادشاہ :۔ ماری!

مارگریٹ :- ایک گھنٹہ چوبیس منٹ اور اکتالیس سیکنڈ میں (بادشاہ سے) اپنے آپ کو تیار کرو۔

ماری :- نہیں نہیں۔ ارے مانو۔

مارگریٹ :- (ماری سے) اس کے لئے اپنے بازو تو پھیلاؤ۔ وہ تیزی سے پھسل رہا ہے۔ اب تم اسے روک نہیں سکتیں۔ سرکاری تقریب کا اپنی پوری تفصیلات کے ساتھ عمل میں آنا ضروری ہے۔

دربان :- تقریب شروع ہونے والی ہے (ایک ہنگامہ سا برپا ہو جاتا ہے۔ لوگ اپنی اپنی جگہ لے لیتے ہیں گویا کوئی بہت اہم جلسہ شروع ہونے والا ہو۔ بادشاہ تخت شاہی پر بیٹھا ہے۔ ماری اس کے پاس کھڑی ہے)

بادشاہ :- وقت کی سوئی کو الٹ گھما دو۔

ماری :- اور ہم ایسے ہو جائیں جیسے بیس سال پہلے تھے۔

بادشاہ :- پچھلا ہفتہ واپس آ جائے۔ وقت واپس لوٹو۔ واپس لوٹو۔ رک جاؤ۔

مارگریٹ :- وقت ختم ہو چکا ہے، وقت ان کے ہاتھوں میں پگھل گیا ہے۔

ڈاکٹر :- (دوربین سے آسمان کا معائنہ کرتا ہے) (مارگریٹ سے) اگر آپ اس دوربین سے دیکھیں اور اس دوربین سے آپ دیواروں کے آر پار دیکھ سکتی ہیں۔ تو آپ کو جہاں شاہی ستاروں کا جھمگھٹ تھا وہاں ایک دھبہ سا نظر آئے گا۔ کائنات کی تاریخ میں بادشاہ سلامت کو مرے ہوئے لوگوں کی فہرست میں درج کر لیا گیا ہے۔

دربان :- بادشاہ سلامت انتقال فرما گئے۔ بادشاہ سلامت زندہ باد۔

مارگریٹ :- (دربان سے) احمق! کیا تم اپنا منہ بند نہیں رکھ سکتے۔

ڈاکٹر :- اس میں شک نہیں کہ اب وہ زندہ کم اور مردہ زیادہ ہیں۔

ماری :- میں کیسے ان کی ہمت بندھاؤں؟ کیسے سہارا دوں ۔۔ میری قوت سلب ہوتی جا رہی ہے اور یہ اب میری بات پر یقین نہیں کرتے، ان ہی لوگوں پر یقین کر رہے ہیں۔ (بادشاہ سے) امید کا دامن نہ چھوڑو۔ ابھی امید باقی ہے۔

مارگریٹ :- ان کے ذہن کو اور نہ الجھاؤ، معاملات زیادہ بگڑ جائیں گے۔

بادشاہ :- میں مرنا نہیں چاہتا۔ میں مرنا نہیں چاہتا۔

ڈاکٹر :- مجھے اس ہنگامے کی توقع تھی لیکن دفاعی بند ٹوٹنا شروع ہو گیا ہے۔

مارگریٹ :- ہنگامہ ختم ہو جائے گا۔

دربان :- (اعلان کرتا ہے) بادشاہ سلامت ختم ہو رہے ہیں۔

ڈاکٹر :- ہم آپ کی کمی بری طرح محسوس کریں گے اور ہم بات اعلانیہ کہیں گے، اس کا ہم وعدہ کرتے ہیں۔

بادشاہ :- میں مرنا نہیں چاہتا۔

ماری :- آہ! آہ! دیکھو ان کے بال سفید ہو گئے ہیں (بادشاہ کے بال واقعی سفید ہو گئے ہیں، تمام چہرے اور ماتھے پر جھریاں پڑ گئی ہیں یکایک یہ چودہ فی صدی زیادہ بوڑھے لگنے لگے ہیں۔

ڈاکٹر :- یہ آناً فاناً ایک قدیم یادگار بن گئے ہیں۔

بادشاہ :- بادشاہوں کو امر ہونا چاہیئے۔

مارگریٹ :- کچھ عرصے کے لئے وہ امر ہی ہوتے ہیں۔

بادشاہ :- مجھے یقین دلایا گیا تھا کہ میں اپنے مرنے کا فیصلہ خود کر سکوں گا۔

مارگریٹ :- اس لئے خیال تھا کہ تم وقت آنے سے پہلے خود ہی فیصلہ کر لوگے لیکن تمہیں حکومت کی چاٹ پڑ گئی اب تم سے یہ فیصلہ کرایا جائے گا۔ تم زندگی کی دلدل میں پھنسے رہے۔ تم نے آرام و آسائش سے زندگی گزار دی لیکن اب تمہیں سرد گرم کا سامنا کرنا ہی ہوگا۔

بادشاہ :- میرے ساتھ دھوکا کیا گیا۔ میں جال میں پھنس گیا ہوں۔ مجھے پہلے سے آگاہ کرنا چاہیئے تھا۔

مارگریٹ :- تمہیں بار بار آگاہ کیا گیا۔

بادشاہ :- تم نے مجھے وقت آنے سے بہت پہلے آگاہ کیا۔ میں ہرگز نہیں مروں گا۔ میں مرنا نہیں چاہتا۔ کسی نہ کسی کو مجھے بچانا چاہیئے کیونکہ میں خود اپنے آپ کو نہیں بچا سکتا۔

مارگریٹ :- اگر تم بچانے میں پکڑے گئے تو اس میں تمہارا ہی قصور ہے۔ تمہیں پہلے سے تیاری کرنا تھی اور اس بات کو ذہن میں رکھنا تھا۔ ہر روز پانچ منٹ اس بات پر غور کرنا چاہیئے تھا۔ اتنا وقت تم نکال سکتے تھے۔ اور پھر دس منٹ، پھر پاؤ گھنٹے اور پھر آدھے گھنٹے۔

اسی طرح انسان عادی ہو جاتا ہے۔

بادشاہ: میں نے غور کیا تھا۔

مارگریٹ:۔ ہاں، لیکن سنجیدگی اور گہرائی سے نہیں، پورے دھیان سے نہیں۔

ماری:۔ اس لئے کہ وہ منع تھے۔ (بادشاہ سے) آپ کے ذہن میں یہ بات ہمیشہ رہنی چاہیئے تھی۔

ڈاکٹر:۔ انھوں نے کبھی مستقبل کے بارے میں نہیں سوچا، ہمیشہ حال میں مگن رہے جیسا کہ لوگ عام طور پر کرتے ہیں۔

مارگریٹ: تم مستقل اسے ملتوی کرتے رہے۔ جب تم بیس سال کے تھے تو تم نے کہا کہ ابھی کوئی ضرورت نہیں، چالیس سال کی عمر میں سوچوں گا۔ چالیس سال کی عمر میں.....

بادشاہ:۔ میں نوجوان تھا، میری صحت قابلِ رشک تھی۔

مارگریٹ:۔ چالیس سال کی عمر میں تم نے کہا کہ پچاس سال کا ہونے پر سوچ لوں گا۔

بادشاہ:۔ اس وقت بھی میں زندگی سے بھرپور تھا۔

مارگریٹ:۔ پچاس سال کے ہوئے تو تم نے ساٹھ سال کی عمر تک ملتوی کرنا مناسب سمجھا، اور پھر نوّے سال اور پھر ایک سو پچیس سال۔ اور پھر دو سَو سال۔ یہاں تک کہ تم چار سَو سال کے ہو گئے۔ آخر میں تو یہ حال ہو گیا تھا کہ دس سال کی بجائے تم پچاس سال بعد سوچنے کا پروگرام بناتے، اور اس کے بعد ایک ایک صدی پر نوبت آ گئی۔

بادشاہ:۔ لیکن میں اس سلسلہ میں غور و فکر شروع کرنے ہی والا تھا۔ اگر ایک صدی اور زندہ رہ سکوں تو مجھے یقیناً اس کے لئے کافی وقت مل جائے گا۔

ڈاکٹر:۔ جناب عالی! آپ کے پاس اب صرف ایک گھنٹہ ہے۔ ایک گھنٹہ میں آپ کو سب کچھ کرنا ہے۔

ماری:۔ اتنے کم وقت میں کچھ کرنا ناممکن ہے، ان کو اور وقت ملنا چاہیئے۔

مارگریٹ:۔ یہ ناممکن ہے، لیکن دراصل ایک گھنٹہ بھی کافی ہے۔

ڈاکٹر:۔ ایک گھنٹہ کا صحیح استعمال صدیوں کی لاپرواہی اور شکست خوردگی سے بہتر ہے۔ یہاں تک کہ پانچ منٹ بلکہ دس سکنڈ بھی، جس میں انسان احساس کی بلندیوں کو چھو سکے، بہت قیمتی ہوتے ہیں۔ ہم تو انھیں ایک گھنٹہ دے رہے ہیں یعنی ساٹھ منٹ، تین ہزار چھ سو سکنڈ، یہ خوش قسمت ہیں۔

مارگریٹ:۔ یہ نامناسب طور پر سڑکوں پر رنگ رلیاں مناتے رہے۔

ماری:۔ ہم ملک پر حکومت کر رہے تھے، یہ کام میں مصروف تھے۔

دربان:۔ ایک جن کی طرح کام کرتے رہے۔

جولیٹ:۔ بے چارے بادشاہ، میرے کام سے بھاگنے والے ننھے منّے بادشاہ۔

بادشاہ:۔ میں اسکول کے اس طالب علم کی طرح ہوں جس نے کبھی گھر کا کام نہ کیا ہو، اور جسے بغیر تیاری کے امتحان دینا پڑے۔

مارگریٹ:۔ اب اس بات پر پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔

بادشاہ:۔ ایک ایسے اداکار کی طرح جو ڈرامے کی پہلی شب اپنا پارٹ اچھی طرح یاد کئے بغیر اسٹیج پر آ جائے اور یکایک اس کے حواس معطل ہو جائیں اور تخیل کے سوتے خشک ہو جائیں، یا ایک مقرر کی طرح جو پلیٹ فارم پر نمودار ہوتے ہی اپنی تقریر بھول جائے، یہاں تک کہ یہ بھی بھول جائے کہ اسے کس قسم کے لوگوں کو خطاب کرنا ہے۔ مجھے کچھ معلوم نہیں کہ میرے مخاطب کون لوگ ہیں اور نہ مجھے یہ جاننے کی خواہش ہے۔ نہ ان لوگوں سے کچھ کہنے کی خواہش ہے۔ اُف میری حالت کتنی عجیب و غریب ہے۔

دربان:۔ (اعلان کرتے ہوئے) بادشاہ نے اپنی حالت پر روشنی ڈالی ہے۔

مارگریٹ:۔ بادشاہ کی حالت پر جہالت کا غلبہ ہے۔

جولیٹ:۔ بادشاہ ابھی صدیوں تک اور بدشوق طالب علم کا رول ادا کرنا چاہتا ہے۔

بادشاہ:۔ میں کسی نہ کسی طرح امتحان سے بچنا چاہتا ہوں۔

مارگریٹ:۔ امتحان کا وقت آ گیا ہے، اب اس سے فرار ممکن نہیں۔

ڈاکٹر:۔ بادشاہ سلامت اب اس سلسلے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ نہ آپ خود کچھ کر سکتے ہیں اور نہ ہم۔ ہم سائنس داں ڈاکٹر ہیں۔ معجزے کرنا ہمارا کام نہیں۔

بادشاہ:۔ کیا عوام کو اس کی اطلاع ہے۔ کیا تم نے انھیں آگاہ کر دیا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ ہر شخص یہ جان لے کہ بادشاہ سلامت مرنے والے ہیں (بڑی مشکل سے کھڑکی کھولنے کے لئے اس طرف بڑھتا ہے، اس کا لنگ ابھرتا جا رہا ہے) میری عزیز رعایا! میں مرنے والا ہوں، کان کھول کر سنو تمہارا بادشاہ موت کے دروازے تک پہنچ چکا ہے۔

مارگریٹ:۔ (ڈاکٹر سے) ان لوگوں کے کانوں میں یہ بات نہیں پڑنا چاہیے۔ ان کو اٹھاؤ اور پلنگ پر لٹاؤ۔

بادشاہ:۔ (چلا کر) سنو، سنو میں مر رہا ہوں۔ اپنے بادشاہ کو بچا لو۔

ڈاکٹر:۔ کس قدر شرمناک بات ہے۔

بادشاہ:۔ لوگو اب میں مر رہا ہوں۔

مارگریٹ:۔ جو کبھی بادشاہ تھا، اب صرف قربانی کا ایک بکرا ہے جسے کند چھریوں سے ذبح کیا جائے گا۔

ماری:۔ نہیں نہیں، وہ صرف ایک بادشاہ ہے۔ صرف ایک انسان ہے۔

ڈاکٹر:۔ جناب عالی! لوئی چہاردہم کی موت کو یاد کیجئے یا پھر جارج پنجم کی موت کو جو پہلے تابوت میں بیس سال تک سوتا رہا۔ جناب عالی آپ کو بھی باعزت طریقے سے مرنا چاہیئے۔

بادشاہ:۔ باعزت طریقے سے مرنا چاہیئے۔ لوگو! میری مدد کرو۔ تمہارا بادشاہ مر رہا ہے۔

ماری:۔ آہ بے چارے بادشاہ! میرے ننھے منے مظلوم بادشاہ۔

جولیٹ:۔ چلانے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔

(بہت دور سے ایک مدھم گونج سنائی دیتی ہے: بادشاہ مر رہا ہے)

بادشاہ:۔ سنو! یہ آواز سنو۔

ماری:۔ میں نے سنی۔ میں سن سکتی ہوں۔

بادشاہ:۔ انھوں نے میری بات کا جواب دیا۔ شاید وہ مجھے بچا لیں۔

جولیٹ:۔ لیکن وہاں تو کوئی بھی نہیں ہے۔ (گونج پھر سنائی دیتی ہے "مدد کرو")

ڈاکٹر:۔ یہ صرف گونج ہے، ذرا تاخیر سے جواب دے رہی ہے۔

مارگریٹ:۔ یہاں اور سب چیزوں کی طرح گونج بھی سست ہو گئی ہے۔ اس ملک میں اب کوئی چیز بھی ٹھیک طرح کام نہیں کر رہی ہے۔

بادشاہ:۔ یہ ناممکن ہے (کھڑکی کی طرف جاتے ہوئے) مجھے ڈر لگ رہا ہے۔ مجھے ڈر لگ رہا ہے یہ ناممکن ہے۔

مارگریٹ:۔ کیا تم سے پہلے کوئی نہیں مرا؟ تم پہلے انسان تو نہیں ہو۔

ماری:۔ سارے پہلے انسان ہیں۔ اس سے پہلے کوئی نہیں مرا۔

مارگریٹ:۔ کیا حماقت ہے۔

جولیٹ:۔ یہ تو رو رہے ہیں عام آدمیوں کی طرح۔

مارگریٹ:۔ کس قدر واہیات بات ہے۔ مجھے تو امید تھی کہ خوف اور تکلیف کا اظہار خوبصورت اور شاہانہ الفاظ میں ہوگا۔ (ڈاکٹر سے) میں تاریخی فریضہ تمہارے سپرد کرتی ہوں۔ ہم دوسرے لوگوں کے کہے ہوئے خوبصورت الفاظ ان سے منسوب کر دیں گے اور اگر ضرورت ہوئی تو نئے الفاظ ایجاد کر لیں گے۔

ڈاکٹر:۔ ہاں ہم کچھ اقوال زریں ان سے منسوب کر دیں گے۔ (بادشاہ سے) جناب عالی! ہم آپ کی داستان پر نظر رکھیں گے۔

بادشاہ:۔ (کھڑکی سے قریب) مجھے کون اپنی زندگی کا نذرانہ پیش کرے گا؟ کون بادشاہ کی جان بچانے کے لئے اپنی زندگی نثار کرے گا۔ اپنے نیک بوڑھے بادشاہ کی خاطر اپنے مظلوم بادشاہ کی خاطر۔

مارگریٹ:۔ کس قدر چھچھوری بات ہے۔

ماری:۔ کم سے کم انھیں کوشش تو کرنے دو۔

جولیٹ:۔ ہاں ہاں کیوں نہیں سننے والے سب ختم ہو چکے ہیں۔ (باہر جاتی ہے)

مارگریٹ:۔ ابھی جاسوس تو موجود ہیں۔

ڈاکٹر:۔ دشمنوں کے کان ہماری آواز پر لگے ہوئے ہیں۔

مارگریٹ:۔ اس قسم کی ہائے واویلا میں ہم سب کی ذلت ہے۔

ڈاکٹر:۔ اب گونج بھی جواب نہیں دے رہی ہے۔ ان کی آواز اب دور تک نہیں جا سکتی۔ یہ جتنا چاہے چلائیں لیکن ان کی آواز باغ کی دیوار تک بھی نہ پہنچ سکے گی۔

مارگریٹ:۔ دیکھو یہ کراہ رہے ہیں۔ (بادشاہ کراہتا ہے)

ڈاکٹر:۔ اب صرف ہم لوگ ان کی آواز سن سکتے ہیں۔ یہ خود بھی اپنی آواز نہیں سن سکتے (بادشاہ مڑتا ہے اور چند قدم اسٹیج کی درمیانی حصے کی طرف بڑھتا ہے)

بادشاہ:۔ مجھے ٹھنڈ لگ رہی ہے، مجھے ڈر لگ رہا ہے۔ میں رو رہا ہوں۔

ماری:۔ ان کی ٹانگیں اکڑ گئی ہیں۔

ڈاکٹر:۔ یہ گٹھیا کا شکار ہو گئے ہیں۔ (مارگریٹ سے) انھیں ایک انجکشن دیا جائے (جولیٹ پہیوں والی کرسی لئے داخل ہوتی ہے۔ اس کی پشت پر ایک تاج اور شاہی نشان بنا ہے۔)

[illegible] گیا۔

بادشاہ:۔ میں انجکشن نہیں لوں گا۔

مارتھا:۔ کیا آپ انجکشن نہیں لیں گے؟

بادشاہ:۔ میں ان لوگوں کی باتیں خوب سمجھتا ہوں، پہلے میں خود اور لوگوں کو یہ خوفناک انجکشن لگوا چکا ہوں۔ (جولیٹ سے) تم سے یہ کرسی لانے کو کس نے کہا تھا؟ مجھے اس کی ضرورت نہیں میں سیر کے لئے جا رہا ہوں۔ مجھے کھلی ہوا کی ضرورت ہے۔ (جولیٹ اسٹیج کے کونے میں کرسی چھوڑ کر واپس چلی جاتی ہے)

مارگریٹ:۔ اس کرسی پر بیٹھ جاؤ ورنہ گر پڑو گے (بادشاہ ڈگمگا رہا ہے)

بادشاہ:۔ میں ہتھیار ڈالنا نہیں چاہتا میں آخر تک اپنے پاؤں پر کھڑا رہوں گا

(جولیٹ ایک کمبل لے کر واپس آتی ہے)

جولیٹ:۔ حضور آپ گھٹنوں پر کمبل ڈال لیں اور گرم پانی کی بوتل استعمال کریں۔ اس سے آپ کو کچھ آرام مل سکے گا۔ (باہر جاتی ہے)

بادشاہ:۔ نہیں، میں اپنے پاؤں پر کھڑا رہنا چاہتا ہوں ــــ اور میں چلانا چاہتا ہوں ــــ میں چلانا چاہتا ہوں۔ (چلاتا ہے)

دربان:۔ (اعلان کرتے ہوئے) بادشاہ سلامت چلا رہے ہیں۔

ڈاکٹر:۔ (مارگریٹ سے) یہ بہت دیر تک نہیں چلا سکتے ہیں ان علامات کو سمجھتا ہوں، بہت جلد یہ تھک کر چپ ہو جائیں گے اور اس وقت ہم لوگوں کی بات سنیں گے۔ (جولیٹ کچھ اور گرم کپڑے اور گرم پانی کی بوتل لے کر داخل ہوتی ہے۔)

بادشاہ:۔ (جولیٹ سے) مجھے ان چیزوں کی ضرورت نہیں۔

مارگریٹ:۔ اب تم بیٹھ جاؤ۔

بادشاہ:۔ نہیں ہرگز نہیں۔ (تخت شاہی پر چڑھنا چاہتا ہے لیکن ناکام رہتا ہے۔ بڑی مشکل سے آگے بڑھتا ہے اور دائیں طرف ملکہ کی کرسی پر بیٹھ جاتا ہے بلکہ اس پر گر پڑتا ہے۔) مجبوراً مجھے یہ کرنا پڑا ــــ میں گرتے گرتے بچا ہوں۔

(جولیٹ ہاتھ میں گرم کپڑے وغیرہ لئے بادشاہ کے پیچھے پیچھے رہتی ہے۔ اور جب وہ بیٹھ جاتا ہے تو انہیں بیمار کی کرسی پر رکھ دیتی ہے)

مارگریٹ:۔ جولیٹ، یہ شاہی چھڑی ان کے ہاتھ سے لے لو بہت بھاری ہے۔

بادشاہ:۔ (مارگریٹ سے جو رات کی ٹوپی لے کر اس کی طرف آ رہی ہے) میں یہ نہیں پہنوں گا۔

جولیٹ:۔ یہ بھی ایک قسم کا تاج ہی ہے لیکن اتنا بھاری نہیں ہے۔

بادشاہ:۔ میری شاہی چھڑی میرے پاس چھوڑ دو۔

مارگریٹ:۔ اب تم میں اسے اٹھانے کی طاقت باقی نہیں رہی۔

ڈاکٹر:۔ اس کے سہارے چلنے کی کوشش بے سود ہے۔ ہم آپ کو سہارا دیں گے۔ آپ کو پہیوں والی کرسی پر بٹھا کر لے جائیں گے۔

بادشاہ:۔ نہیں، میں اسے اپنے پاس رکھنا چاہتا ہوں۔

مارتھا:۔ ان کی شاہی چھڑی ان کے پاس چھوڑ دو۔ یہ اسے رکھنا چاہتے ہیں۔

(جولیٹ مارگریٹ کی طرف دیکھتی ہے اس کے حکم کی منتظر ہے)

مارگریٹ:۔ ٹھیک ہے، رہنے دو (جولیٹ شاہی چھڑی بادشاہ کو واپس کرتی ہے)

بادشاہ:۔ شاید یہ غلط ہو تم لوگ کہتے کیوں نہیں کہ یہ غلط ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ صرف ایک ڈراؤنا خواب ہو۔ (سب لوگ خاموش ہیں) ابھی امید کی کرن باقی ہے، شاید صرف دس فیصدی۔ شاید ایک ہزار میں سے ایک (سب لوگ خاموش ہیں، بادشاہ سسکیاں بھر رہا ہے) میں اکثر مشکل بازیاں جیت جاتا تھا۔

ڈاکٹر:۔ جناب عالی۔

بادشاہ:۔ میں تمہاری بات نہیں سن سکتا میں بہت خوف زدہ ہوں۔

(وہ بار بار آہیں اور سسکیاں بھر رہا ہے)

مارگریٹ:۔ اب آپ کو ہماری بات سننا چاہیئے۔

بادشاہ:۔ نہیں میں تمہاری بات نہیں سنوں گا۔ تمہاری باتوں سے مجھے ڈر محسوس ہوتا ہے اب میں اور کچھ سننا نہیں چاہتا۔ (ماری سے جو اس کے قریب آنے کی کوشش کر رہی ہے) تم بھی میرے قریب نہ آؤ۔ تمہارے رحم سے بھی مجھے ڈر محسوس ہوتا ہے۔ (پھر کراہتا ہے)

ماری:۔ یہ پھر سے بچوں کی طرح ہو گئے ننھے منے بچوں کی طرح۔

مارگریٹ:۔ ایک بدصورت بچے کی طرح جس کے چہرے پر ڈاڑھی اور جھریاں ہوں۔ تم ضرورت سے زیادہ نرمی سے کام لے رہی ہو۔

جولیٹ :- (مارگریٹ سے) آپ خود بھی ان کی جگہ ہو سکتی تھیں۔ یہ آپ نے کبھی نہیں سوچا۔

بادشاہ :- آؤ میرے پاس آؤ — مجھ سے بات کرو۔ یہ تو میں ایسے ہی کہہ رہا تھا۔ میرے پاس آؤ مجھے سہارا دو — نہیں نہیں — میں بھاگنا چاہتا ہوں۔ (بڑی تکلیف کے ساتھ کھڑا ہوتا ہے اور بائیں طرف کی چھوٹی کرسی کی طرف قدم بڑھاتا ہے)

جولیٹ :- ان کی ٹانگوں میں اب بالکل سکت نہیں۔

بادشاہ :- اب مجھے بازو ہلانے میں بھی تکلیف ہو رہی ہے۔ کیا اس کا مطلب ہے کہ . . . . ابتدا ہو چکی ہے۔ آہ ! اگر میں امر نہیں تھا تو پیدا ہی کیوں ہوا۔ میرے ماں باپ پر لعنت ہو۔ انھوں نے میرے ساتھ یہ کیسا بھونڈا مذاق کیا۔ کتنا مضحکہ خیز کھیل کھیلا۔ مجھے پیدا ہوئے ابھی صرف پانچ منٹ ہوئے ہیں۔ میری شادی ہوئے صرف تین منٹ ہوئے ہیں۔

مارگریٹ :- دو سو تراسی سال ہوئے ہیں۔

بادشاہ :- میری تاج پوشی صرف ڈھائی منٹ پہلے ہوئی تھی۔

مارگریٹ :- دو سو ستر سال اور تین مہینے پہلے ہوئی تھی۔

بادشاہ :- مجھے زندگی کو سمجھنے کا وقت کہاں ملا، مجھے زندگی کو برتنے کا وقت کہاں ملا ؟

مارگریٹ :- تم نے کبھی کوشش ہی نہیں کی۔

ماری :- زندگی گویا ایک پھولوں سے لدی ہوئی پگڈنڈی پر ایک تیز گام سیر تھی یا پھر کوئی وعدہ جو ٹوٹ جائے یا وہ مسکراہٹ جو مرجھا جائے۔

مارگریٹ :- (ڈاکٹر سے) ان کے پاس مشورہ دینے کے لئے ہر قسم کے ماہر موجود تھے۔ مذہبی عالم اور تجربہ کار سیاست دان۔ اور پھر وہ سب کتابیں، جن کو پڑھنے کی تکلیف انھوں نے گوارا نہیں کی۔

بادشاہ :- مجھے وقت نہیں ملا۔

مارگریٹ :- لیکن تم تو ہمیشہ کہتے تھے کہ میرے پاس وقت کی کیا کمی ہے۔

بادشاہ :- نہیں مجھے کبھی وقت نہیں ملا۔ کبھی نہیں ملا۔ کبھی نہیں ملا۔

مارگریٹ :- (ڈاکٹر سے) لیجئے۔ پھر وہی راگ شروع ہو گیا۔

ڈاکٹر :- میرا خیال ہے کہ حالات کچھ بہتری کی طرف مائل ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ آہ و زاری کا سلسلہ جاری ہے لیکن انھوں نے اپنی عقل کا استعمال شروع کر دیا ہے۔ یہ شکایت کر رہے ہیں۔ جواز پیش کر رہے ہیں مختصر یہ کہ اپنے تاثرات کو الفاظ میں ڈھال رہے ہیں۔ یہ اٹل فیصلے کے سامنے سر جھکانے کی ابتدائی کوشش ہے

بادشاہ :- میں کبھی سر نہ جھکاؤں گا۔

ڈاکٹر :- یہ کہہ رہے ہیں کہ یہ کبھی سر نہ جھکائیں گے۔ اس کا مطلب ہے کہ جھکائیں گے۔ یہ گویا اس مسئلے پر غور کر رہے ہیں۔ سوال اٹھا رہے ہیں۔

مارگریٹ :- آخر کار —

ڈاکٹر :- حضور عالی ! آپ نے ایک سو اسّی بار جنگ لڑی ہے اور دو ہزار بار لڑائی کے میدان میں اپنی فوجوں کی رہنمائی کی ہے۔ شروع میں ایک سفید گھوڑے پر جس کی دم خوشنما سرخ اور سفید رنگ کی تھی۔ ڈر تو کبھی آپ کے قریب سے چھو کر بھی نہیں نکلا اور پھر جب آپ نے لڑائی کے نئے طریقے اپنائے تو آپ نے ٹینک پر کھڑے ہو کر اور پھر جنگی جہازوں کے پروں پر کھڑے ہو کر اپنی فوجوں کی رہنمائی کی۔

ماری :- یہ سورما تھے۔

ڈاکٹر :- ایک ہزار بار آپ موت کے دروازے تک آئے ہیں۔

بادشاہ :- ہاں میں دروازے تک ضرور آیا لیکن مجھے معلوم تھا کہ وہ موت میری نہیں تھی۔

ماری :- تم سورما تھے، یاد رکھو، تم بہادر تھے۔

مارگریٹ :- اور ڈاکٹر کی مدد اور مشورہ سے جو پیشہ ور جلاد بھی ہیں، تم نے قتل کے حکم جاری کئے۔

ڈاکٹر :- وہ قتل نہیں تھے صرف سزائے موت تھی اور میں تو حکم کی تعمیل کرتا تھا۔ صرف ایک وسیلہ تھا۔ سر اڑانے والا جلاد نہیں، بلکہ عملی جامہ پہنانے والا کارکن تھا اور ان لوگوں کے لئے تو میں ایک مہربان فرشتۂ موت تھا۔ بہر حال مجھے افسوس ہے۔ معاف کیجئے۔

مارگریٹ :- کان کھول کر سنو، تم نے میرے ماں باپ کو قتل کرایا اور پھر اپنے بھائیوں کو، رقیبوں کو، رشتے کے بھائیوں کو، دور دراز کے چچاؤں، اور داداؤں کو مع ان کے خاندانوں اور مویشیوں کے، تم نے ان سب کا

...کیا

...کو جلوایا۔

ڈاکٹر۔ ... کی بات ... انھیں ایک نہ ایک دن تو مرنا ہی تھا۔

بادشاہ۔ یہ سب تو حکومت کے مفاد کے لئے تھا۔ حالات کا تقاضا تھا۔

مارگریٹ۔ تمہاری موت بھی حالات کا تقاضا ہے۔

بادشاہ۔ لیکن میں تو خود ہی حکومت ہوں۔

مارگریٹ۔ ہاں لیکن اس وقت تو تم پر موت کی حکومت ہے۔

ماری۔ یہ خود قانون ہیں۔ یہ قانون سے بلند تر ہیں۔

بادشاہ۔ اب میں قانون نہیں ہوں۔

ڈاکٹر۔ یہ خود اس بات کا اعتراف کر رہے ہیں۔ یہ اچھا شگون ہے۔

بادشاہ۔ (کراہتے ہوئے) اب میں قانون نہیں ہوں۔ قانون سے بلند نہیں ہوں۔

درباری۔ (اعلان کرتے ہوئے) بادشاہ اب قانون سے بلند نہیں ہیں۔

جولیٹ۔ بیچارے بادشاہ سلامت اب قانون کی پہنچ سے باہر نہیں ہیں۔

ماری۔ بیچارہ بادشاہ۔ بیچارہ بچہ۔

بادشاہ۔ بچہ! — میں بچہ — اس کا مطلب ہے کہ نئے سرے سے زندگی شروع ہو سکتی ہے۔ میں نئے سرے سے زندگی شروع کرنا چاہتا ہوں (ماری سے) میں بچہ بننا چاہتا ہوں اور تم میری ماں بن جاؤ۔ تب یہ لوگ مجھے پریشان نہیں کر سکیں گے۔ میں دوبارہ اسکول میں داخلہ لینا چاہتا ہوں۔ بچوں کے ساتھ کھیلنا چاہتا ہوں۔ دو اور دو کتنے ہوتے ہیں۔

جولیٹ۔ دو اور دو چار ہوتے ہیں۔

مارگریٹ۔ یہ تو تم پہلے ہی جانتے تھے۔

بادشاہ۔ ہاں۔ یہ تو صرف میری مدد کر رہی تھی۔ اُف خدا۔ دھوکا دینا بھی ممکن نہیں۔ اُف — اُف — اس وقت دنیا کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک کتنے بچے پیدا ہوں گے؟

مارگریٹ۔ ہاں لیکن ہمارے ملک میں اب کوئی بچہ پیدا نہیں ہو رہا ہے۔

ڈاکٹر۔ پیدائش صفر ہے۔

جولیٹ۔ کوئی گاجر یا گھاس کی پتی بھی پیدا نہیں ہو رہی ہے۔

مارگریٹ۔ تمہاری وجہ سے ہر چیز یہاں تک کہ زمین بھی بانجھ ہو گئی ہے۔

ماری۔ مہربانی سے انھیں الزام نہ دو۔

جولیٹ۔ ہو سکتا ہے کہ سب چیزیں پھر پیدا ہونے لگیں۔

مارگریٹ۔ ہاں لیکن اس کے لئے انھیں اس اٹل فیصلے کو قبول کرنا ہوگا۔ زندگی سے منہ موڑنا ہوگا۔

بادشاہ۔ جب میں منہ موڑوں گا تو سب لوگ ہنسیں گے، گائیں گے اور پاگلوں کی طرح کھا پی کر میری قبر پر ناچیں گے۔ گویا میرا کبھی وجود نہ تھا۔ دیکھو براہِ کرم انھیں میری یاد دلاتے رہنا۔ انھیں میری یاد میں طول کرنا، یاد دلانا اور میرے نام کو تاریخ کی کتابوں میں امر کر دینا۔ سب لوگوں کو میرے حالاتِ زندگی زبانی یاد کرانا۔ انھیں میرے نقشِ قدم پر چلنے کی تاکید کرنا۔ اسکول کے بچوں کو اور تحقیق کرنے والے عالموں کو صرف میرے حالاتِ زندگی پڑھائے جائیں۔ ہر وزارت خانے میں میری تصویر لگائی جائے، ہر دفتر، ہر ہسپتال، ہر ٹاؤن ہال اور انکم ٹیکس کے دفتروں میں میرے فوٹوگراف لٹکائے جائیں۔ ہر موٹر کار، ہر چھکڑے، ہر ہوائی جہاز اور سب دریائی کشتیوں کے نام میرے نام پر رکھے جائیں اور سب کپتانوں، بادشاہوں، شاعروں، فن کاروں اور فلسفیوں کو بھلا دیا جائے اور ہر باشعور آدمی کے ذہن کو میری یادوں سے بھر دیا جائے۔ سکولوں میں پڑھنا لکھنا سکھایا جائے تو سب سے پہلے میرے نام کے ہجے سکھائے جائیں۔ سب سے برنجر — میری شبیہہ تمام عبادت گاہوں میں، گرجاؤں میں، اور تمام صلیبوں پر ہو۔ میرے لئے مذہبی ترانے اور بھجن گائے جائیں۔ اور مجھے دیوتا بنا کر پوجا جائے۔ تمام کھڑکیوں کے رنگ اور بناوٹ میری آنکھوں کی طرح ہو، اور دریا اس انداز سے بہیں کہ زمین پر میرے چہرے کا خاکہ بن جائے۔ تاقیامت میرے نام کی مالا جپی جائے اور مجھ ہی سے دعائیں اور مرادیں مانگی جائیں۔

ماری۔ ہو سکتا ہے کہ تم دوبارہ پیدا ہو جاؤ۔

بادشاہ۔ ہاں ہو سکتا ہے میں دوبارہ پیدا ہوں۔ میرے جسم کو کسی محل میں شاہی تخت پر احتیاط سے رکھا جائے جہاں میرے لئے ہر روز کھانا حاضر کیا جائے، فن کار میرے سامنے گائیں اور بجائیں اور کنواریاں آکر میرے سرد قدموں پر لوٹیں۔

(اس تقریر کے دوران بادشاہ کمزور ہو گیا ہے)

جولیٹ :۔ (مارگریٹ سے) یہ تو ہذیان بک رہے ہیں۔

دربان :۔ (اعلان کرتا ہوا) بادشاہ سلامت ہذیانی کیفیت میں ہیں۔

مارگریٹ :۔ نہیں، ابھی نہیں، جو کچھ یہ کہہ رہے ہیں اس میں ضرورت سے زیادہ

سچائی ہے ضرورت سے زیادہ لیکن ناکافی۔

ڈاکٹر :۔ اگر آپ کی یہی خواہش ہے تو ہم آپ کے جسم کو دواؤں سے محفوظ

کرلیں گے۔

جولیٹ :۔ جب تک ممکن ہو سکے گا۔

بادشاہ :۔ نہیں نہیں، میں یہ نہیں چاہتا، میرے جسم کے ساتھ کسی قسم کی کارروائی

نہ کی جائے۔ نہ اسے جلایا جائے نہ دفن کیا جائے، نہ اسے جنگلی جانوروں

اور چیل کوؤں کے سامنے پھینکا جائے۔ میں چاہتا ہوں کہ مرنے کے بعد

بھی میں اپنے گرد بازوؤں کا لمس محسوس کرتا رہوں۔ گرم بازو، ٹھنڈے

بازو، نرم بازو۔ مضبوط بازو۔۔۔

جولیٹ :۔ یہ خود بھی نہیں جانتے کہ یہ کیا چاہتے ہیں۔

مارگریٹ :۔ ہم ان کی مدد کریں گے۔ (ماری سے) بے ہوش ہونے کی ضرورت نہیں

(جولیٹ رو رہی ہے) لاحول ولا قوۃ، سب کا یہی حال ہے۔

بادشاہ :۔ نہ معلوم کتنے عرصے تک میری یاد باقی رہے گی۔ مجھے تا قیامت یاد

رکھا جائے۔ مجھے قیامت کے بعد یاد رکھا جائے، ایک ہزار سال بعد تک۔

دس ہزار سال بعد تک، ایک لاکھ سال بعد تک۔ آہ اس وقت تک

تو کوئی کسی کو یاد رکھنے والا بھی نہ ہوگا۔ سب پہلے ہی بھول چکے ہوں گے

یہ خود غرض لوگ اپنی محدود دنیا کے علاوہ کسی چیز کے بارے میں کیا

سوچیں گے۔ اگر زمین کو ٹوٹ پھوٹ کر بکھر جانا ہے یا پگھل کر ختم ہونا ہے تو

وہ ضرور ہوگی۔ اگر کائنات کو ایک دھماکے کے ساتھ ختم ہونا ہے تو وہ

ضرور ہوگی۔ اگر ہر چیز کو ختم ہونا ہی ہے تو وہ کل ختم ہو یا ہزاروں لاکھوں

صدیوں بعد۔ جن سب چیزوں کو کبھی ختم ہونا ہی تھا وہ آج ختم ہو رہی ہیں۔

مارگریٹ :۔ تمہارے پاس اب صرف ماضی ہے۔

بادشاہ :۔ اور یہ لمحہ بھی ماضی بن جائے گا۔

ڈاکٹر :۔ ہر چیز ماضی کا حصہ بن جاتی ہے۔

ماری :۔ میرے پیارے بادشاہ ماضی کا کوئی وجود نہیں اور مستقبل کا کوئی وجود

نہیں صرف حال کا وجود ہے جو آخری وقت تک ساتھ رہتا ہے۔

ہر چیز حال ہے۔ تم حال میں موجود ہو، تم خود حال ہو۔

بادشاہ :۔ افسوس اب تو صرف ماضی ہی میرا وجود ہے۔

ماری :۔ نہیں یہ غلط ہے۔

مارگریٹ :۔ یہ ٹھیک ہے۔ بہرحال تم چیزوں کو سلجھانے کی کوشش کرو۔

ماری :۔ ہاں میرے پیارے بادشاہ، سلجھانے کی کوشش کرو، اپنا دل نہ کرھاؤ۔

"وجود" اور "موت" صرف الفاظ ہیں، ہمارے تخیل کی پیداوار

ہیں۔ اگر تم یہ بات اچھی طرح سمجھ لو تو پریشانی تمہیں چھو کر بھی نہیں

گزرے گی۔ بس اپنے آپ پر نظر رکھو اور ہر چیز کو بھلا دو۔ تم زندہ ہو،

تم موجود ہو، خود ایک مجسم سوال بن جاؤ۔ کیا؟ ۔۔ کیوں؟ ۔۔ کس

طرح؟ ۔۔ اور یاد رکھو کہ ان سب سوالوں کا کوئی جواب ہونا ہی

ان کا جواب ہے۔ اصل حقیقت تم خود ہو، ہر چیز تم میں مرکوز ہے اور

اظہار کے لئے بے تاب ہے۔ اپنے کو حیرتوں کی بھول بھلیوں میں کھو جانے

دو اور اس طرح تم خود لافانی بن جاؤ گے۔ ہر چیز عجیب و غریب ہے۔

اور الفاظ میں اس کا اظہار ممکن نہیں۔ ان سے اپنی آنکھوں کو خیرہ

اور ذہن کو مسحور ہونے دو۔ اپنے قید خانے کی دیواریں توڑ دو، اور

سلاخیں اٹھا کر پھینک دو۔ عقل اور دلائل کے شکنجے سے فرار حاصل

کرو، تاکہ ایک بار پھر کھلی ہوا میں سانس لے سکو۔

ڈاکٹر :۔ ان کا دم گھٹ رہا ہے۔

مارگریٹ :۔ خوف نے ان کی بینائی کو جکڑ لیا ہے۔

ماری :۔ خوشی اور روشنی کے دروازے کھول دو۔ اور ان کے سیلاب

میں اپنے کو بہہ جانے دو۔ خوشی کی منور لہریں ہر طرف چراغاں

کردیں گی صرف یہ کہ تمہیں خود بڑھ کر ان کا استقبال کرنا ہوگا۔

جولیٹ :۔ اس میں کیا شک ہے۔

ماری :۔ جان من جون کی اس صبح کو یاد کرو جو ہم نے سمندر کے کنارے بتائی

تھی۔ اس وقت تمہاری رگ رگ میں خوشی کا طوفان تھا اور اس کی

روشنی میں تمہارا چہرہ جگمگا رہا تھا۔ اس وقت تم جانتے تھے کہ خوشی

کس قدر قیمتی، ابدی اور لافانی ہے اور اگر تم اس وقت یہ بات سمجھ

سکتے تھے تو اس وقت بھی بچاؤ کر سکتے ہو، وہ روشنی خود تمہارے اندر سے پھوٹ

رہی تھی اور اگر اس وقت وہ تمہارے اندر تھی تو اب بھی ہے، اُسے

تلاش کرو، اُسے اپنے وجود میں ڈھونڈو۔

بادشاہ :- میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔

مادلین :- کیا اب تم کچھ بھی نہیں سمجھ سکتے؟

مارگریٹ :- یہ کبھی بھی اپنے آپ کو نہ سمجھ پائے۔

مادلین :- اپنے آپ کو سنبھالو۔

بادشاہ :- آہ میں کیا کروں، کوئی میری مدد نہیں کرتا، کوئی میری مدد نہیں کرے گا۔

اور میں خود بھی اپنی مدد نہیں کر سکتا۔ اے روشن سورج میری مدد کر، ان

سپاہیوں کو دور ہٹا لو اور رات کو کسی قید خانے میں بند کر دے، سورج!

اے سورج! آج ہر مقبرے کو جگمگا دے، ہر کونے اور ہر سوراخ کو.... میری

رگ رگ میں سما جا۔ آہ! میرے پاؤں ٹھنڈے پڑ رہے ہیں، اے سورج!

انھیں گرمی پہنچا ـــ آہ مجھے گرم کر، میرے جسم کے اندر داخل ہو، میری کھال

کے اندر گھس، میری آنکھوں کی پتلیوں میں گھس آ اور ان کی بینائی کو بحال

کر دے۔ آہ! مجھے دیکھنے دے، دیکھنے دے ـــ دیکھنے دے۔ سورج ـــ

سورج کیا تجھے کبھی میری یاد آئے گی ننھے منے سورج میری مدد کر، میری

حفاظت کر۔ اگر تجھے کسی قربانی ہی کی ضرورت ہے تو تمام دنیا کو خشک

کر دے، اس میں شگاف ڈال دے، دنیا کی ہر مخلوق کو ختم کر دے اگر اس طرح

میں زندہ رہ سکوں۔ میں تنہا ایک بیکراں صحرا میں زندگی گذارنے کے لئے

تیار ہوں، میں کچھ عرصے میں تنہائی کا عادی ہو جاؤں گا۔ مجھے اور لوگوں کی

کمی محسوس ہو گی اور میں ان کی یاد تازہ رکھوں گا لیکن میں ایک خلا

میں بھی زندہ رہ سکتا ہوں۔ طویل و عریض بنجر زمین پر زندگی گذار سکتا

ہوں۔ اپنے دوستوں کی یاد میں ملول ہونا اپنے نہ ہونے سے بہرحال بہتر ہے

اور پھر کوئی اور بھی تو میری یاد میں ملول ہونے والا نہیں ہے۔ اے زندگی

کے اُجالے آ اور مجھے موت سے بچا۔

ڈاکٹر :- (ماری سے) یہ وہ روشنی تو نہیں جس کا آپ نے ذکر کیا تھا، مسرت کی

ابدی روشنی، یہ تمہاری بات نہیں سمجھے۔ ان کا ذہن اب اتنا بار برداشت

نہیں کر سکتا۔

مارگریٹ :- عشق کی بات رہی۔ تم سے ہمدردی ہے۔

بادشاہ :- اُف! مجھے زندہ رہنے دو۔ صدیوں تک، دانت کے شدید درد

کی حالت میں بھی زندہ رہنے کو تیار ہوں۔ ملکہ مجھے خطرہ ہے کہ

جس چیز کو کسی نہ کسی دن ختم ہونا تھا وہ اس وقت ختم ہو رہی ہے۔

مارگریٹ :- ہر چیز ختم ہو رہی ہے۔ صرف ان کی تقریریں لامتناہی ہیں (ماری

اور جولیٹ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) اور یہ دونوں اشکبار

خواتین انھیں اور زیادہ دلدل میں دھکیل رہی ہیں۔ انھیں ایک

جال میں پھنسا رہی ہیں، بندھن سخت کر رہی ہیں۔

بادشاہ :- نہیں۔ یہ اشکباری بھی کافی نہیں، ہر طرف اس سے زیادہ

پریشانی اور کرب ہونا چاہئے تھا۔ ان لوگوں کو رونے دھونے

اور آہ و زاری سے نہ روکو۔ اپنے بادشاہ سے اظہارِ ہمدردی کرنے

دو، اپنے نوجوان بادشاہ سے، اپنے بوڑھے بادشاہ سے، بیچارے

ننھے منے بادشاہ سے۔ مجھے یہ سوچ کر ان پر ترس آرہا ہے کہ میرے

بعد یہ کتنی تنہا اور بے سہارا رہ جائیں گی۔ ہر طرف تلاش کریں گی

لیکن مجھے نہ پائیں گی، ہر وقت انھیں میری یاد ستاتی رہے گی،

آہ مجھے ابھی تک دوسروں کا خیال ہے، تم سب میرے اندر سما جاؤ،

میری کھال میں گھس جاؤ، میں تمھیں یہ بتانے کی کوشش کر رہا ہوں

کہ میں مر رہا ہوں لیکن اس بات کا اظہار ممکن نہیں، سوا اس کے

کہ میں صرف کتابی بات کروں، اس موضوع پر ادب تخلیق کروں۔

مارگریٹ :- اچھا، تو یہ ادب ہے؟

ڈاکٹر :- اسے لکھنے کی ضرورت نہیں، کوئی نئی بات نہیں ہے؟

بادشاہ :- ہر شخص میرے لئے اجنبی ہے۔ وہ بھی جنھیں میں اپنا سمجھتا تھا مجھے

ڈر محسوس ہو رہا ہے، میں دھنستا جا رہا ہوں، میں ڈوب رہا ہوں

میرے چاروں طرف اندھیرا ہے، شاید کبھی بھی میرا وجود نہیں تھا۔

میں مر رہا ہوں۔

مارگریٹ :- اسے ادب کہا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر :- یہ آخر تک جاری رہے گا، ہم جس وقت تک زندہ رہتے ہیں،

ہر چیز کو ادب کے سانچے میں ڈھالتے رہتے ہیں۔

مادری :- کاش اس طرح انھیں کچھ سکون مل سکے۔

دربان :- (اعلان کرتے ہوئے) بادشاہ کو ادب کی تخلیق میں کچھ سکون مل رہا ہے۔

بادشاہ :- نہیں نہیں۔ مجھے کسی چیز سے سکون نہیں ملتا۔ بس میرے اندر ایک اُبال سا اُٹھتا ہے اور پھر وہ سب بہہ جاتا ہے۔ اے خدا، اے خدا، اے خدا اُف۔ اُف۔ اُف ہائے۔ ہائے۔ ہائے ـــــ (یہ سلسلہ تھوڑی دیر جاری رہتا ہے) ـــــ آہ میری مدد کرو۔ وہ سب کروڑوں لوگ، جو مجھ سے پہلے مر چکے ہیں، میری مدد کریں۔ مجھے بتائیں کہ انھوں نے کس طرح موت کا سامنا کیا۔ تم سب مجھے یہ سبق پڑھاؤ۔ اپنی مثال سامنے رکھ کر مجھے تسلی دو۔ مجھے سہارا دو۔ مدد کرو۔ آہ تم بھی تو ڈرتے تھے۔ جانے کے لئے تیار نہ تھے۔ اس وقت کیسا محسوس ہوا تھا۔ کس نے تمھیں سہارا دیا تھا۔ کون تمھیں گھسیٹ کر وہاں تک لے گیا تھا۔ کس نے پیچھے سے دھکا لگایا تھا۔ کیا آخر تک ڈر محسوس ہوتا رہا تھا اور تم سب جو مضبوط اور بہادر تھے، جنھوں نے موت کا بے پروائی اور سکون سے مقابلہ کیا تھا، مجھے اس بے پروائی اور سکون کا درس دو۔ بے نیازی سکھاؤ (اس کے بعد جو مکالمہ ہے اس میں ایک مذہبی رسم کا انداز اختیار کیا جائے اور الفاظ اس طرح ادا کئے جائیں جیسے کوئی منتر پڑھا بلکہ گایا جا رہا ہو۔ اس کے بعد کردار گھٹنے ٹیک کر یا دو زانو ہو کر دعا یا التجا کے انداز میں ہاتھ اُٹھا سکتے ہیں)

جولیٹ :- پرانے مجسموں، چمکدار یا تاریک شبیہوں، عکسوں اور ہیولوں

مادری :- انھیں سکون کا درس دو۔

دربان :- انھیں بے نیازی سکھاؤ۔

ڈاکٹر :- انھیں دنیا سے ہاتھ اُٹھانے کی تعلیم دو۔

مارگریٹ :- انھیں عقل و دانش کی تعلیم دو اور ان کے ذہن کو سکون دو۔

بادشاہ :- اے خوش بختی وارثو! مجھے زندگی سے نفرت کرنا سکھاؤ، بے زاری سے آشنا کرو۔ کیا اس سلسلے میں میں کوئی دوا استعمال کر سکتا ہوں۔

ڈاکٹر :- میں سکون کی گولیاں تجویز کر سکتا ہوں۔

مارگریٹ :- یہ غم کم نہ کر سکیں گے۔

جولیٹ :- پرانی یادوں....

دربان :- گزرے دنوں کے نظاروں....

جولیٹ :- جن کا وجود اب صرف ہماری یادوں میں ہے۔

دربان :- صرف تصور کے خیالوں میں ہے۔

مارگریٹ :- ان کو امید کا دامن چھوڑ کر تقدیر کے سامنے سر جھکانا ہے۔

دربان :- ہم تم سے التجا کرتے ہیں۔

مادری :- اے صبح کی شبنم اور دھند!

جولیٹ :- شام کے بادلو اور دھوئیں کی لکیرو!

مادری :- پاک بندگو، رشیو، سمجھدار اور بیوقوف کنوار یو! ان کی مدد کرو کیونکہ میں نہیں کر سکتی۔

جولیٹ :- ان کی مدد کرو۔

بادشاہ :- تم سب جن پر رحمت کا سایہ تھا، جنھوں نے موت کو آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا، جنھوں نے ہمیشہ اپنے انجام پر نظر رکھی۔

جولیٹ :- ان کی مدد کرو۔

مادری :- تم سب ان کی مدد کرو میں تم سے مدد کی بھیک مانگتی ہوں۔

بادشاہ :- اور تم سب جو خوشی سے مرے تمھارے قریب اس وقت کونسا چہرہ تھا۔ کس کی مسکراہٹ تھی جس نے تمھیں سکون پہنچایا اور تمھارے چہرے پر مسکراہٹ بکھیر دی۔ وہ کونسی روشنی کی کرنیں تھیں اس آخری لمحے میں جو تمھارے چہرے کو چھوتی ہوئی گزر گئیں؟

جولیٹ :- لاکھوں کروڑوں مرحوم لوگو! ان کی مدد کرو۔

دربان :- اے عظیم ہنفی بادشاہ کی مدد کر!

بادشاہ :- لاکھوں کروڑوں مرحوم لوگوں نے میرے کرب کو ہزار گنا کر دیا۔ میں خود مجسم ان سب کی موت کا کرب ہوں۔ میری موت میں ہزاروں موتیں پنہاں ہیں۔ میری زندگی کی شمع کے ہزاروں کاشانے بجھ جائیں گی۔

مارگریٹ :- زندگی ایک جلاوطنی ہے۔ جب میں سو کر اٹھتی ہوں تو اس وقت تک

بادشاہ :- ہاں ہاں ہم ڈوبتے ہیں اور میرا جسم برف کی مانند ٹھنڈا ہوتا ہے۔

ڈاکٹر :- دوسرا بھی ہوتا ہے لیکن وہ ٹھنڈ اس قسم کی نہیں ہوتی۔ کیا تمھیں

مادری :۔ تم وہیں جا رہے ہو جہاں سے اپنی پیدائش کے وقت آئے تھے۔
اتنا گھبرانے کی ضرورت نہیں۔ وہاں بھی کوئی جانی پہچانی چیز موجود ہوگی۔

بادشاہ :۔ مجھے جلاوطنی ہی پسند ہے، اسی لئے میں اپنے وطن سے فرار ہوا تھا۔
میں وہاں جانا نہیں چاہتا۔ وہ دنیا کیسی تھی؟

مارگریٹ :۔ یاد کرنے کی کوشش کرو، سوچو۔ غور سے سوچو۔ سوچو۔ اور سوچو۔
تم نے کبھی سوچنے کی تکلیف گوارا نہیں کی۔

ڈاکٹر :۔ شروع سے اب تک انھوں نے ایک منٹ بھی اس مسئلے پر غور نہیں کیا۔

مادری :۔ دوسری دنیا، کھوئی ہوئی دنیا، مدفون اور بھولی ہوئی دنیا،
اپنی گہرائیوں سے نکل کر باہر آ۔

جولیٹ :۔ دوسرے میدانو! — دوسری وادیو! — دوسرے پہاڑو!
دوسری زنجیرو!

مادری :۔ انھیں اپنا نام یاد دلاؤ۔

بادشاہ :۔ اس دور دراز دنیا کی کوئی یاد باقی نہیں۔

جولیٹ :۔ یہ اپنے وطن کو بالکل بھول چکے ہیں۔

مارگریٹ :۔ اپنی یادوں میں غوطہ لگاؤ، اور جہاں یادوں کے درمیان
گہری خلیج ہے وہاں اسی دنیا میں داخل ہونے کی کوشش کرو جس کی
مملکت یادوں سے بھی پرے ہے۔ (ڈاکٹر سے) یہی وہ دنیا ہے،
جس تک ان کی پہنچ نہیں ہے۔

مادری :۔ یاد نہ آسکنے والی یادو! انھیں اپنا چہرہ دکھاؤ، ان کی مدد کرو۔

ڈاکٹر :۔ دراصل مشکل یہ ہے کہ یہ اس بحر بیکراں میں غوطہ لگانے کے لئے
تیار نہیں ہیں۔

مارگریٹ :۔ انھیں یہ کرنا ہی ہوگا۔

...... :۔ بادشاہ سلامت نے کبھی غوطہ نہیں لگایا۔
کے اُجالے آنا ہے کہ انھوں نے کبھی یہ فن سیکھا ہی نہیں۔

ڈاکٹر (بیماری سے) یہ وہ روز سیکھنا پڑے گا۔
ابد کا روشنی، یہ تمھاری بات نہیں سمجھے۔ اور جیونی ٹھی کی جد و جہد کیلئے
نہیں کر سکتا۔
بلکہ وہ تنہا ہے اپنے
کائنات

مجھے لگتی ہے، موت بالکل غیر فطری چیز ہے کیونکہ کوئی مرنا
نہیں چاہتا۔ میں زندہ رہنا چاہتا ہوں۔

جولیٹ :۔ یہ زندہ رہنا چاہتے ہیں اس کے علاوہ یہ کچھ نہیں جانتے۔

مارگریٹ :۔ اب ان کی نظر کو ادھر اُدھر نہیں بھٹکنا چاہیئے۔ انھیں
باہر کی دنیا کی سہانی تصویروں سے اپنا ناطہ توڑنا ہوگا۔
انھیں اپنے آپ کو بند کرکے اندر سے تالہ لگانا ہوگا۔ (بادشاہ سے)
بس اب کچھ دیکھنے کی ضرورت نہیں، خاموش رہو اور اندر ٹھہرو۔
ہر طرف نظریں دوڑانا ختم کرو۔ یہی تمھارے لئے بہتر ہوگا۔

بادشاہ :۔ میں اس قسم کی بہتری نہیں چاہتا۔

ڈاکٹر :۔ (مارگریٹ سے) ابھی ہم اس منزل تک نہیں پہنچے۔ یہ ابھی ان
کے بس کی بات نہیں ہے۔ ان کی ہمت بندھانا ضروری ہے لیکن
مجبوراً انھیں وہاں دیکھنے کی ضرورت نہیں۔ ابھی وہ وقت نہیں آیا۔

ڈاکٹر :۔ بہرحال نتیجہ یقینی ہے۔

بادشاہ :۔ ڈاکٹر، ڈاکٹر! کیا میں موت کے پنجے میں پھنس چکا ہوں؟
نہیں نہیں تم غلطی پر ہو۔ ابھی نہیں — ابھی نہیں — ابھی نہیں۔
(اطمینان کا سانس لیتے ہوئے) ابھی اس کی ابتدا نہیں ہوئی۔
ابھی تو میں زندہ ہوں۔ موجود ہوں۔ میں دیکھ سکتا ہوں میرے
سامنے ایک دیوار ہے، کرسی کا ساز و سامان ہے، سانس لینے
کے لئے ہوا ہے۔ میں دیکھ سکتا ہوں۔ لوگ مجھے دیکھ رہے ہیں۔
میں زندہ ہوں۔ میں سوچ سکتا ہوں۔ دیکھ سکتا ہوں، سن
سکتا ہوں، دیکھ اور سن سکتا ہوں یہ باجہ کیسا بج رہا ہے (دور
سے باجے کی آواز آتی ہے۔ بادشاہ قدم بڑھاتا ہے۔)

دربان :۔ بادشاہ سلامت چل رہے ہیں، بادشاہ سلامت زندہ باد۔
(بادشاہ گر پڑتا ہے)

جولیٹ :۔ بادشاہ سلامت گر گئے۔ بادشاہ سلامت مر رہے ہیں۔
(بادشاہ اٹھتا ہے)

مادری :۔ وہ پھر اپنے پاؤں پر کھڑے ہیں۔

دربان :۔ بادشاہ سلامت کھڑے ہوگئے، بادشاہ سلامت زندہ باد۔

مارِی:۔ دیکھو، وہ پھر کھڑے ہیں۔

درباری:۔ بادشاہ سلامت زندہ باد (بادشاہ گر جاتا ہے) بادشاہ
سلامت انتقال کر گئے۔

مارِی:۔ نہیں نہیں، وہ پھر اُٹھ کھڑے ہوئے۔ (بادشاہ واقعی اٹھتا ہے)
وہ ابھی زندہ ہیں۔

درباری:۔ بادشاہ سلامت زندہ باد (بادشاہ تخت شاہی کی طرف
بڑھتا ہے)

جولیٹ:۔ بادشاہ سلامت تخت شاہی پر بیٹھنا چاہتے ہیں۔

مارِی:۔ بادشاہ اب بھی حکومت کر رہے ہیں۔

ڈاکٹر:۔ ہذیانی کیفیت شروع ہونے والی ہے۔

مارِی:۔ (بادشاہ سے جو تخت شاہی پر چڑھنے کی کوشش کر رہا ہے)
ذرا سنبھل کر۔ اس کو مضبوطی سے پکڑ لو (جولیٹ سے جو بادشاہ
کی مدد کرنے کی کوشش کر رہی ہے) انھیں چھوڑ دو۔ یہ خود چڑھ
سکتے ہیں۔ (بادشاہ چڑھنے میں ناکام رہتا ہے)

بادشاہ:۔ خیر کوئی بات نہیں۔ میری ٹانگیں اب بھی موجود ہیں۔

مارِی:۔ پھر کوشش کرو۔

مارگریٹ:۔ اب صرف ۳۲ منٹ اور ۳۰ سیکنڈ باقی ہیں۔

بادشاہ:۔ میں اب بھی کھڑا ہو سکتا ہوں۔

ڈاکٹر:۔ یہ تشنج کی آخری کیفیت ہے۔

(بادشاہ بیمار کی کرسی پر گر پڑتا ہے جسے جولیٹ ابھی آگے لے
آئی ہے۔ وہ لوگ اُسے ایک کمبل اُڑھا دیتے ہیں اور اسے گرم
پانی کی بوتل دے دیتے ہیں۔ بادشاہ اب بھی کہہ رہا ہے)

بادشاہ:۔ میں اب بھی کھڑا ہو سکتا ہوں۔

(اب جولیٹ ڈھیر سے ڈھیرے کئی اور کمبل اور گرم پانی کی بوتلیں
وغیرہ لے کر آتی ہے)

مارِی:۔ تم تھک گئے ہو۔ تمھارا سانس پھول رہا ہے۔ تھوڑی دیر آرام
کرو۔ اس کے بعد کھڑے ہو جانا۔

مارگریٹ:۔ (ماری سے) جھوٹ بولنے کی ضرورت نہیں۔ اس سے انھیں
کوئی فائدہ نہ ہوگا۔

بادشاہ:۔ (کرسی پر بیٹھتے ہوئے) مجھے موتزارت (Mozart) پسند
تھا۔ میں اب کبھی وہ موسیقی نہ سُن سکوں گا۔

مارگریٹ:۔ تم اس موسیقی کو بالکل بھول جاؤ گے۔

بادشاہ:۔ (جولیٹ سے) تم نے میری پتلون کی مرمت کی؟ یا پھر تمھارا
خیال ہے کہ اب اس کی کوئی ضرورت نہیں رہی؟ میرے سُرخ لبادے
میں ایک سوراخ تھا۔ تم نے اُسے پیوند لگایا یا نہیں؟ رات کے لباس
میں بٹن ٹانکے؟ میرے جوتے میں نیا تلا لگایا یا نہیں؟

جولیٹ:۔ میں نے اس طرف توجہ ہی نہ کی تھی۔

بادشاہ:۔ تم نے توجہ نہیں کی؟ تم کیا سوچ رہی تھیں؟ مجھ سے کچھ باتیں کرو۔
تمھارا شوہر کیا کرتا ہے؟ (جولیٹ اس وقت سفید ٹوپی اور نرس کی
ایپرن پہن رہی ہے)

جولیٹ:۔ میں بیوہ ہوں۔

بادشاہ:۔ تم جب گھر کی دیکھ بھال کرتی ہو تو کیا سوچا کرتی ہو؟

جولیٹ:۔ کچھ نہیں جناب عالی۔

بادشاہ:۔ تمھارا وطن کہاں ہے؟ تمھارا خاندان کس قسم کا ہے؟

مارگریٹ:۔ اس سے پہلے تو تم نے کبھی اس میں دلچسپی نہیں لی تھی۔

مارِی:۔ انھیں فرصت ہی نہیں ملی۔

مارگریٹ:۔ اور اب بھی تمھاری دلچسپی حقیقی نہیں ہے۔

مارِی:۔ اس طرح انھیں کچھ اور وقت مل جائے گا۔

بادشاہ:۔ (جولیٹ سے) تم کس طرح رہتی ہو؟ تمھاری زندگی کس قسم کی ہے؟

جولیٹ:۔ خراب ہے۔

بادشاہ:۔ زندگی کبھی خراب نہیں ہو سکتی۔ یہ بالکل ناممکن بات ہے۔

جولیٹ:۔ بہرحال زندگی خوبصورت نہیں ہے۔

بادشاہ:۔ زندگی، زندگی ہے۔

جولیٹ:۔ جاڑے کے موسم میں جب میں سو کر اٹھتی ہوں تو اس وقت تک
اندھیرا پھیلا ہوتا ہے اور میرا جسم برف کی مانند ٹھنڈا ہوتا ہے۔

بادشاہ:۔ میرا بھی ہوتا ہے لیکن وہ ٹھنڈ اس قسم کی نہیں ہوتی۔ کیا تمھیں

تمھیں پسند نہیں؟

جولیٹ:۔ اور گرمی میں میں جب سو کر اٹھتی ہوں تو پو پھٹی ہوتی ہے اور
ایک زرد سی روشنی پھیلی ہوتی ہے۔

بادشاہ:۔ (خوشی سے جھومتے ہوئے) زرد روشنی! ہاں روشنی بھی تو کئی قسم
کی ہوتی ہے۔ نیلی روشنی! گلابی روشنی! سفید روشنی! ہری روشنی!
اور ہاں زرد روشنی!

جولیٹ:۔ محل کے تمام کپڑے لتے میں ہی دھوبی گھاٹ پر دھوتی ہوں میرے
ہاتھ دُکھنے لگتے ہیں اور کھال پھٹنے لگتی ہے۔

بادشاہ:۔ (خوشی سے) اچھا تمھیں تکلیف ہوتی ہے؟ لیکن تمھیں یہ احساس تو
ہوگا کہ تمھارے بدن پر کھال ہے۔ کیا ان لوگوں نے تمھیں واشنگ مشین
خرید کر نہیں دی۔ مارگریٹ! اتنا بڑا محل اور واشنگ مشین ندارد؟

مارگریٹ:۔ تھی لیکن حکومت کے لئے قرضہ حاصل کرنے کے لئے اسے رہن رکھنا پڑا۔

جولیٹ:۔ پھر میں غسل خانہ صاف کرتی ہوں۔ بستر لگاتی ہوں۔

بادشاہ:۔ اچھا بستر لگاتی ہو، جہاں ہم روز رات کو سوتے ہیں اور جہاں
صبح سویرے ہماری آنکھ کھلتی ہے۔ ہر صبح آنکھ کھلتی ہے گویا ہم بالکل
ہم نئے سرے سے پیدا ہوتے ہیں۔

جولیٹ:۔ میں کمروں کے آبنوسی فرش صاف کرتی ہوں، جھاڑو لگاتی ہوں۔
صبح سے شام تک یہ کام ختم ہی نہیں ہوتا۔

بادشاہ:۔ (خوشی سے) اچھا کبھی ختم نہیں ہوتا۔

جولیٹ:۔ میری کمر دُکھنے لگتی ہے۔

بادشاہ:۔ اچھا کمر! اس میں کیا شک ہے۔ تمھاری کمر ہے۔ ہم سب کی
کمریں ہیں۔

جولیٹ:۔ میرے گھٹنے میں بھی درد رہتا ہے۔

بادشاہ:۔ اور گھٹنے بھی ہیں؟

جولیٹ:۔ اس کے علاوہ میں ہی زمین کھودتی ہوں، بیج بوتی ہوں۔ مالی
تو سب ختم ہو چکے ہیں۔

بادشاہ:۔ اور پھر چیزیں اُگ آتی ہیں۔

جولیٹ:۔ میں بالکل تھک جاتی ہوں جوڑ جوڑ دکھتا ہے۔

بادشاہ:۔ تم نے ہمیں پہلے کیوں نہ بتایا؟

جولیٹ:۔ میں نے آپ کو بتایا تھا۔

بادشاہ:۔ اس میں شک نہیں۔ بہت سی چیزوں پر میری توجہ ہی نہیں گئی۔

جولیٹ:۔ میرے کمرے میں کوئی کھڑکی نہیں ہے۔

بادشاہ:۔ (خوشی سے جھومتے ہوئے) اچھا! کوئی کھڑکی نہیں ہے؟ تو تم
روشنی کی تلاش میں باہر نکلتی ہو، اور جب وہ تمھیں ملتی ہے، تو تم
مسکراتی ہو۔۔۔ اور باہر آنے کے لئے تم دروازے کا تالہ کھولتی ہو۔
اور پھر باہر آ کر اُسے بند کرتی ہو، اور تالا لگاتی ہو۔ تم کہاں رہتی ہو؟

جولیٹ:۔ سب سے اوپر والے کمرے میں۔

بادشاہ:۔ اچھا تو تم صبح نیچے آنے کے لئے زینے سے اُترتی ہو، تم اس پر
پہلا قدم رکھتی ہو اور پھر دوسرا اور پھر پہلا۔ پھر دوسرا۔۔۔
اور تم صبح ہی صبح اپنا لباس تبدیل کرتی ہو۔ پہلے موزے پہنتی
ہو، پھر جوتے؟

جولیٹ:۔ ان کی ایڑیاں ٹوٹی ہوئی ہیں۔

بادشاہ:۔ اور پھر کپڑے پہنتی ہو۔ کتنی حیرتناک بات ہے۔

جولیٹ:۔ ہاں ایک سستا سا لباس ہے، پُرانا اور بوسیدہ۔

بادشاہ:۔ تم تصور نہیں کر سکتیں کہ تم کیا کہہ رہی ہو۔ کتنے حسین الفاظ
ہیں۔ پُرانا اور بوسیدہ لباس؟

جولیٹ:۔ اور پھر ایک بار میری داڑھ سوج گئی اور ڈاکٹر نے میرا ایک
دانت اکھیڑ ڈالا۔

بادشاہ:۔ تمھیں ضرور شدید تکلیف ہوئی ہوگی لیکن تکلیف دھیرے
دھیرے کم ہونے لگتی ہے اور پھر بالکل ختم ہو جاتی ہے، اور پھر
بڑا سکون محسوس ہوتا ہے، دل خوش ہو جاتا ہے۔

جولیٹ:۔ میں تھکن کے سوا اور کچھ محسوس نہیں کر سکتی۔

بادشاہ:۔ تو پھر تم آرام کرتی ہوں گی۔ آرام کتنا خوشگوار ہوتا ہے؟

جولیٹ:۔ مجھے اس کا وقت ہی نہیں ملتا۔

بادشاہ:۔ امید نہ چھوڑو، کبھی نہ کبھی [illegible] وقت ملے گا اور پھر تم ایک
ٹوکری لے کر خریداری کرنے جاتی ہو اور پھر ترکاری والے سے سلام علیک

کرتی ہو۔

جولیٹ :۔ وہ بہت موٹا ہے۔ خوفناک حد تک۔ بلّیاں اور چڑیاں بھی اس سے ڈر کر بھاگ جاتی ہیں۔

بادشاہ :۔ بہت خوب! اور پھر تم اپنا بٹوہ نکالتی ہو اور دام چکاتی ہو اور ریزگاری واپس لیتی ہو۔ اور پھر وہ بازار، ہری ترکاریاں، لال چیریاں، سنہری انگور اور اودے بینگن۔ قوس قزح کا تمام رنگ۔ کس قدر حیرتناک بات ہے۔ ناقابلِ یقین۔ پریوں کی کہانی۔

جولیٹ :۔ اور پھر میں اسی راستے سے واپس آتی ہوں جس سے گئی تھی۔

بادشاہ :۔ اچھا تو تم دوبارہ اس سڑک پر چلتی ہو اور تمھارے سر پر نیلا آسمان ہوتا ہے۔ تم دوبارہ اس کی طرف نظر اٹھا کر دیکھ سکتی ہو اور تم ہوا میں سانس لیتی ہو لیکن تم کو یہ خیال بھی نہ آتا ہوگا کہ تم سانس لے رہی ہو۔ تمھیں اس کے بارے میں سوچنا چاہیئے۔۔ یہ ایک معجزہ ہے۔

جولیٹ :۔ اور پھر میں رات کے گندے برتن دھوتی ہوں جن پر چکنائی چمٹی ہوئی ہوتی ہے اور اس کے بعد کھانا پکانا ہوتا ہے۔

بادشاہ :۔ کتنا بلند اور عظیم کام ہے۔

جولیٹ :۔ آپ کا خیال غلط ہے۔ بڑا اکتا دینے والا کام ہے۔ مجھے ابکائی آنے لگتی ہے۔

بادشاہ :۔ اچھا، اکتا دینے والا کام ہے۔ اکثر لوگ اس بات کو نہیں سمجھ سکتے کہ اکتاہٹ بھی ایک لاجواب چیز ہے اور نہ اکتانا بھی لاجواب ہے۔ غصّہ آنا بھی اور غصّہ نہ آنا بھی لاجواب چیزیں ہیں۔ غیر مطمئن ہونا اور مطمئن ہونا دونوں ہی لاجواب ہیں۔ صبر کرنا بھی لاجواب ہے اور اپنے حقوق کیلئے لڑنا بھی۔ اور جب ہمیں جوش آتا ہے تو ہم لوگوں سے باتیں کہتے ہیں۔ اور لوگ ہم سے باتیں کہتے ہیں۔ ہم ایک دوسرے کو قریب سے دیکھتے ہیں۔ چھوتے ہیں۔ کس قدر حیرتناک بات ہے۔ گویا ایک طویل جشن ہو۔ جس کی نہ کوئی ابتدا ہو نہ انتہا۔

جولیٹ :۔ یہ ٹھیک ہے۔۔ اس کی کوئی انتہا نہیں۔۔ اور پکانے کے بعد مجھے کھانا کھلانا ہوتا ہے۔

بادشاہ :۔ (خوشی سے جھوم کر) تم کھانا کھلاتی ہو! اچھا۔۔ بہت خوب! تو تم کیا پیش کرتی ہو۔

جولیٹ :۔ جو بھی کھانا اس وقت پکایا ہوتا ہے۔

بادشاہ :۔ مثال کے طور پر کیا؟

جولیٹ :۔ کوئی مخصوص کھانا۔ مثال کے طور پر اسٹو۔

بادشاہ :۔ (خواب آلود آواز میں) سٹو!۔۔ سٹو!

جولیٹ :۔ وہ بھی اچھا خاصا پیٹ بھراؤ کھانا ہوتا ہے۔

بادشاہ :۔ میں اسٹو کا دلدادہ تھا۔ ترکاریاں اور آلو، گاجر اور گوبھی سب ایک ساتھ مکھن میں پکے ہوئے جنھیں ہم کانٹے سے توڑ کر اور ایک دوسرے میں ملا کر کھاتے تھے۔

جولیٹ :۔ ان کو تھوڑا سا اسٹو تو کھلایا جا سکتا ہے؟

بادشاہ :۔ ہاں سٹو منگواؤ۔

مارگریٹ :۔ نہیں۔

جولیٹ :۔ کیا حرج ہے۔ انھیں پسند ہے۔

ڈاکٹر :۔ اِن کی صحت کے لئے مضر ہے۔ یہ پرہیزی غذا پر ہیں۔

بادشاہ :۔ میں اسٹو کھاؤں گا۔

ڈاکٹر :۔ ایک مرتے ہوئے انسان کو کوئی ڈاکٹر اسٹو نہیں دیتا۔

ماری :۔ لیکن یہ ان کی آخری خواہش ہے۔

مارگریٹ :۔ انھیں سب چیزوں سے ناطہ توڑنا ہوگا۔

بادشاہ :۔ خوشبودار شوربہ۔ گرم گرم آلو اور گاجریں۔ اور سب کی خوشبو میری ناک میں گھسی ہوئی۔

جولیٹ :۔ یہ اب بھی مذاق کر رہے ہیں۔

بادشاہ :۔ (تھکے ہوئے انداز میں) آج سے پہلے مجھے کبھی اس بات کا احساس نہ ہوا تھا کہ گاجریں اتنی خوبصورت ہوتی ہیں۔ (جولیٹ سے) جلدی کرو میری خواب گاہ میں ان دو مکڑیوں کو مار آؤ۔ میں نہیں چاہتا کہ وہ میرے بعد تک زندہ رہیں۔ نہیں نہیں۔ ان کو نہ مارو۔ ان میں کہیں نہ کہیں میں بھی سانس لے رہا ہوں۔۔ اور وہ سٹو کیا ہوا۔ کیا مر گیا۔ کائنات سے غائب ہو گیا۔ کبھی اسٹو کا وجود ہی نہ تھا۔

بادشاہ:۔ (اعلان کرتا ہے) سٹو کو ملک کے طول و عرض سے جلا وطن کر دیا گیا ہے۔

مارگریٹ:۔ شکر ہے کچھ بات آگے بڑھی کسی چیز سے تو انھوں نے ہاتھ اٹھایا۔ ہم جن جن چیزوں پر جان دیتے ہیں ان میں سب سے پہلے چھوٹی چھوٹی چیزوں سے ہاتھ اٹھاتے ہیں۔ اب ہم شروع کر سکتے ہیں۔ آہستہ آہستہ اور نرمی سے جیسے کوئی زخم پر سے پھایا ہٹائے۔ اور سب سے پہلے اس کے کناروں کو ہٹائے جو زخم کے مرکز سے ذرا دور ہوتے ہیں۔ (بادشاہ کے قریب آتے ہوئے) جولیٹ ان کے چہرے سے پسینہ پونچھو، تر بتر ہو رہے ہیں۔ (ماری سے) نہیں تم نہیں۔

ڈاکٹر:۔ (مارگریٹ سے) یہاں کا خوف ہے جو قطرہ قطرہ ٹپک رہا ہے ـــ (وہ بیمار کا معائنہ کرتا ہے۔ ماری دو زانو ہے اس نے ہاتھوں سے اپنا چہرہ چھپا لیا) دیکھیئے ان کا ٹھہو بکھر گیا ہے پہلے خوف سے ان کے رونگٹے کھڑے ہو گئے تھے لیکن اب وہ بدن سے چپک گئے ہیں۔ انھیں اس قسم کے خوف کی عادت نہیں ہے لیکن اب یہ اپنے اندر خوف کو دیکھ سکتے ہیں۔ اسی لئے انھوں نے اپنی آنکھوں کو بند کرنے کی ہمت کی ہے۔ لیکن تھوڑی ہی دیر میں یہ آنکھیں کھول دیں گے۔ ان میں ابھی تک ایک تناؤ موجود ہے، لیکن دیکھیئے یہ جھریاں، جنھوں نے چہرے پر بڑھاپے کی مہر لگا دی ہے اس کا مطلب ہے کہ انھوں نے کچھ چیزوں کو اپنے حال پر چھوڑ دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سلسلہ آسان نہیں اور پیچھے کی طرف جانے کا خطرہ باقی ہے لیکن ہائے واویلا کا یہ سلسلہ اب ختم سمجھیئے، اور وہی سب سے زیادہ بے عزتی کی بات ہوتی ہے۔ ان پر ابھی اور خوف کے حملے ہوں گے، لیکن وہ گویا خالص خوف ہوگا۔ اس میں تناؤ اور بدنظمی شامل نہ ہوگی۔ اب اس بات کی امید تو نہیں کی جا سکتی، کہ ان کی موت ایک مثالی موت ہوگی لیکن اسے کسی حد تک باعزت موت کہا جا سکے گا۔ ان کی موت صرف ان کو ختم کرے گی، ان کے خوف کو نہیں لیکن ہمیں ان کی مدد بہر حال کرنی ہوگی۔ ملکہ صاحبہ انھیں آخری وقت تک تمہاری مدد کی ضرورت رہے گی۔ آخری سانس تک۔

مارگریٹ:۔ میں ان کی مدد کروں گی۔ میں کسی نہ کسی طرح خوف کو ان کے جسم سے خارج کر دوں گی۔ انھیں اس جھاڑ جھنکار سے باہر نکال لوں گی۔ میں اس گچھے کی تمام گرہیں کھول لوں گی۔ پودے کو بیل کی گرفت سے آزاد کروں گی جس نے اسے چاروں طرف سے جکڑ رکھا ہے۔

ڈاکٹر:۔ یہ کام آسان نہ ہوگا۔

مارگریٹ:۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ خطرناک جنگلی جھاڑیاں اور کیل دار بیلیں کیسے اُگ آئیں۔

ڈاکٹر:۔ یہ سلسلہ سالہا سال سے چل رہا تھا۔

مارگریٹ:۔ (بادشاہ سے) اب تو آپ بہت اچھی طرح لیٹے ہیں۔ کیا اس طرح آپ کو زیادہ سکون محسوس نہیں ہوتا؟

ماری:۔ (کھڑے ہوتے ہوئے، بادشاہ سے) تم اب بھی جوان ہو۔ موت کی آمد تک۔ اور پھر جب تم چلے جاؤ گے تو تمھیں ان سے اور ان کی باتوں سے خود ہی نجات مل جائے گی۔

مارگریٹ:۔ زندگی کے مخصوص جھوٹ۔ یہ سب میں بہت بار سن چکی ہوں۔ موت ہمیشہ ہمارے درمیان موجود رہتی ہے۔ یہ اس بیج کے ساتھ بوئی جاتی ہے جس سے زندگی کا پودا اگتا ہے۔ یہ وہ کونپل ہے جو اس درخت پر پھوٹتی ہے، یہ وہ پھول ہے جو اس کی شاخ پر کھلتا ہے۔ یہی وہ پھل ہے جو ہم اس درخت سے توڑ سکتے ہیں۔

ماری:۔ (مارگریٹ سے) یہ بھی ایک بنیادی حقیقت ہے، اور یہ سب بھی ہم بہت بار سن چکے ہیں۔

مارگریٹ:۔ ہاں بنیادی حقیقت ہے اور یہی آخری حقیقت ہے۔ کیوں ڈاکٹر! تمھارا کیا خیال ہے۔

ڈاکٹر:۔ آپ دونوں کی بات ٹھیک ہو سکتی ہے۔ یہ نقطۂ نظر کا فرق ہے۔

ماری:۔ (بادشاہ سے) کبھی تم مجھ پر اعتماد کرتے تھے۔

بادشاہ:۔ میں مر رہا ہوں۔

ڈاکٹر:۔ بادشاہ نے اپنا نقطۂ نظر بدل دیا ہے۔ وہ اب ایک دوسرے مقام سے ہر چیز کو دیکھ رہے ہیں۔

ماری:۔ اگر تمہارے لئے تصویر کے دونوں رُخ دیکھنا ضروری ہے تو میرے نقطۂ نظر سے بھی دیکھو۔

بادشاہ:۔ نہیں یہ ممکن نہیں — میں مر رہا ہوں — میں مر رہا ہوں۔

ماری:۔ اُف! اُف یہ میرا اثر ختم ہو رہا ہے۔

مارگریٹ:۔ ہاں، اب ان پر تمہارا کوئی جادو نہیں چل سکتا۔

درباری:۔ (اعلان کرتے ہوئے) بادشاہ سلامت پر اب ملکہ ماری کا کوئی جادو نہیں چل سکتا۔

ماری:۔ تم مجھے جانتے تھے، تم اب بھی مجھے جانتے ہو، جس طرح میں نے ہمیشہ تمہیں چاہا ہے۔

مارگریٹ:۔ یہ اپنے علاوہ کچھ سوچ ہی نہیں سکتی۔

جولیٹ:۔ یہ انسانی فطرت ہے۔

ماری:۔ میں نے ہمیشہ تمہیں چاہا ہے۔ میں اب بھی تمہیں چاہتی ہوں۔

بادشاہ:۔ معلوم نہیں کیوں۔ لیکن اس سے اب کوئی فائدہ نہ ہوگا۔

ڈاکٹر:۔ محبت اندھی ہوتی ہے، پاگل ہوتی ہے۔

ماری:۔ ہاں محبت اندھی ہوتی ہے، پاگل ہوتی ہے۔ اور اگر تم آنکھیں بند کر کے دل و جان سے مجھ سے محبت کرو گے تو موت تمہارے پاس سے آہستہ سے گذر جائے گی۔ اگر تم چاہو اور زندگی سے پیار کرو تو محبت تمہارے خوف پر قابو پالے گی۔ محبت انسان کو بلندی پر لے جاتی ہے۔ اور اگر انسان اپنے کو اس کے حوالے کر دے تو خوف اس کا دامن چھوڑ دیتا ہے، اور تمام کائنات ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ ہر چیز میں ایک نئی زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور جو جام خالی ہو چکا تھا، وہ دوبارہ بھر جاتا ہے۔

بادشاہ:۔ ہاں، میں بھرا ہوا ہوں اور ایسے شگافوں سے جو لمحہ بہ لمحہ بڑھتے جا رہے ہیں، گہرے ہو رہے ہیں اور اتھاہ غاروں میں تبدیل ہو رہے ہیں۔ اپنے اندر ان گہرائیوں میں جھانکنے کے خیال سے مجھے خوف محسوس ہو رہا ہے، چکر آ رہے ہیں۔ میں ختم ہو رہا ہوں۔

ماری:۔ یہ سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ تمہاری جگہ کچھ اور لوگ لے لیں گے — اور پھر آسمان کی بلندیوں کو تکیں گے۔

بادشاہ:۔ میں مر رہا ہوں۔

ماری:۔ تم دوسروں میں سرایت کر جاؤ۔ اور ان میں زندہ رہو۔ کچھ نہ کچھ یہاں ہمیشہ باقی رہے گا — کچھ نہ کچھ —

بادشاہ:۔ کیا؟

ماری:۔ جو چیز کبھی زندہ رہی ہو، وہ مر نہیں سکتی۔

بادشاہ:۔ لیکن اب تو کچھ نہیں رہا — کچھ نہیں رہا۔

ماری:۔ نئی نسل کائنات کو ایک نئی وسعت دے رہی ہے۔

بادشاہ:۔ میں مر رہا ہوں۔

ماری:۔ تم ایک نئی کائنات فتح کر چکے ہو۔

بادشاہ:۔ میں مر رہا ہوں۔

ماری:۔ تم دلیری سے جنت کے دروازے پر دستک دے رہے ہو۔

بادشاہ:۔ وہ چاہیں تو اسے منہدم کر دیں۔ مجھے اس کی پرواہ نہیں۔

ڈاکٹر:۔ اب ایسی دوائیں بنائی جا رہی ہیں جو ابدی زندگی دے سکیں۔

بادشاہ:۔ (ڈاکٹر سے) بے وقوف! ناکارہ! تم نے پہلے انھیں ایجاد کیوں نہیں کیا۔

ماری:۔ نئے سورج طلوع ہونے والے ہیں۔

بادشاہ:۔ آہ۔ میں اب برداشت نہیں کر سکتا۔

ماری:۔ اور نئے نیلے ستارے، کنوارے اور شفاف۔

بادشاہ:۔ وہ بھی دھیرے دھیرے ماند پڑ جائیں گے۔ اب مجھے اس کی پروا نہیں۔

درباری:۔ (اعلان کرتا ہے) پرانے اور نئے فلکی نظام سے اب بادشاہ سلامت کو کوئی دلچسپی نہیں رہی۔

ماری:۔ ایک نئی سائنس وجود میں آ رہی ہے۔

بادشاہ:۔ میں مر رہا ہوں۔

ماری:۔ تم سب نئی ایجادوں اور تبدیلیوں کے پیغامبر تھے، رہنما تھے۔ تمہاری اپنی ایک جگہ تھی، تمہاری ہمیشہ ایک جگہ رہے گی۔

بادشاہ:۔ ہاں لیکن اب میں کوئی جگہ مقرر نہیں کروں گا۔ میں مر رہا ہوں۔

ماری:۔ ہر چیز جو کبھی تھی آئندہ بھی رہے گی اور ہر چیز جو آئندہ ہوگی موجود ہے اور موجود تھی۔ تمہارا نام کائنات کے صحیفوں میں ہمیشہ کے لئے درج ہو گیا ہے۔

بادشاہ:۔ ہاں۔ لیکن ان پرانے مسودوں کو کون پڑھے گا۔ میں مر رہا ہوں۔

اس مٹی ہر چیز کو مر نہ دو نہیں ہر چیز کو اسی طرح رہنے دو جیسے کہ تصویر نہیں اگر میری موت کی کوئی تمام صفات میں نہیں سنی جا سکتی تو ہر چیز کو مر نے دو — نہیں، ہر چیز کو رہنے دو۔

دربان :۔ بادشاہ سلامت کی خواہش ہے کہ باقی چیزیں باقی رہیں۔

بادشاہ :۔ نہیں نہیں، سب کو مرجانے دو۔

دربان :۔ بادشاہ سلامت چاہتے ہیں کہ سب چیزوں کو مر نے دیا جائے۔

بادشاہ :۔ ہاں، ہر چیز کو میرے ساتھ ختم ہونے دو۔ نہیں، ہر چیز کو میرے بعد تک رہنے دو — نہیں مرنے دو — رہنے دو — رہنے دو — مرنے دو —

مارگریٹ :۔ انھیں خود بھی معلوم نہیں کہ یہ کیا چاہتے ہیں۔

جولیٹ :۔ ہاں انھیں اب اس بات کا احساس نہیں کہ یہ کیا چاہتے ہیں۔ ان کا ذہن بیکار ہوتا جارہا ہے۔ اب یہ حواس باختہ ہیں۔

دربان :۔ بادشاہ سلامت۔ خدا....

مارگریٹ :۔ احمق خاموش رہو۔ اب ڈاکٹر کی رپورٹ کو نشر کرنے کی ضرورت نہیں۔

دربان :۔ ملکۂ معظمہ کے حکم کے مطابق اب ڈاکٹر کی رپورٹ کو نشر نہیں کیا جائے گا۔

ماری :۔ میرے بادشاہ، میرے ننھے منّے بادشاہ۔

بادشاہ :۔ جب میں کوئی ڈراؤنا خواب دیکھ کر سوتے میں چلاتا تو تم مجھے اٹھا دیتی تھیں، مجھے پیار کرتی تھیں اور میرے خوف کو دور کر دیتیں۔

مارگریٹ :۔ اب یہ، وہ سب نہیں کر سکتی۔

بادشاہ :۔ اور جب رات کو میری نیند اڑ جاتی اور میں اپنے کمرے سے باہر نکل آتا تو تم بھی اٹھ آتیں اور اپنے گلابی پھولدار ڈریسنگ گاؤن میں ایوان شاہی میں آتیں اور مجھے ہاتھ پکڑ کر خواب گاہ میں لے جاتیں —

جولیٹ :۔ میرے شوہر کا بھی یہی حال تھا۔

بادشاہ :۔ میں ہر چیز میں تمھیں شریک کرتا۔ یہاں تک کہ اپنے زکام اور فلو میں بھی۔

مارگریٹ :۔ اب تمھیں زکام ہونے کا کوئی امکان نہیں۔

بادشاہ :۔ ہر روز صبح ہم ایک ہی لمحے آنکھیں کھولتے، اور اب مجھے اکیلے ہی آنکھ بند کرنا ہوگی۔ تم اس وقت میرے پہلو میں نہ ہوگی ہم ایک وقت میں ایک ہی طرح سوچتے، اور جو جملہ میں سوچنا شروع کرتا تم اسے ختم کرتیں۔ جب میں نہاتا تو تم کو کمر ملنے کے لئے آواز دیتا اور تم روز میرے لئے ایک ٹائی کا انتخاب کرتیں۔ اگرچہ اکثر وہ مجھے پسند نہ آتیں اور اس بات پہ ہماری لڑائی ہو جاتی، لیکن کسی کو اس کا علم نہ تھا۔ اور نہ کبھی ہوگا۔

ڈاکٹر :۔ چائے کی پیالی میں طوفان آ رہا ہے۔

مارگریٹ :۔ کس قدر گنوارو باتیں ہیں۔ ہمیں ان پہ پردہ ڈالنا ہوگا۔

بادشاہ :۔ تم کو بے ترتیب بال پسند نہ تھے، تم خود میرے بالوں میں کنگھا کرتیں۔

جولیٹ :۔ آہ یہ سب کس قدر رومانٹک ہے۔

مارگریٹ :۔ تمھارے بال اب کبھی بے ترتیب نہ ہوں گے۔

جولیٹ :۔ ہائے افسوس!

بادشاہ :۔ اور تم میرے تاج کو صاف کرتیں اور موتیوں کو رگڑ رگڑ کر چمکاتیں۔

ماری :۔ تم مجھے چاہتے ہو نا۔ میں نے ہمیشہ تم سے محبت کی ہے کیا تمھیں اب بھی مجھ سے محبت ہے؟ انھیں اب بھی مجھ سے محبت ہے کیا تم آج مجھے چاہتے ہو؟ کیا اس لمحے تم مجھے چاہتے ہو۔ دیکھو میں یہاں ہوں تمھارے پاس ہوں۔ مجھے دیکھو، مجھے اچھی طرح دیکھو۔

بادشاہ :۔ میں نے ہمیشہ صرف اپنے آپ سے محبت کی ہے اور کم سے کم میں اس وقت بھی ممکن ہے۔ میں اپنے آپ سے محبت کر سکتا ہوں، اپنے کو محسوس کر سکتا ہوں، دیکھ سکتا ہوں، ڈھونڈ سکتا ہوں، اپنے بارے میں سوچ سکتا ہوں۔

مارگریٹ :۔ (ماری سے) بس بس، بہت ہو چکا ہے۔ (بادشاہ سے) اب ماضی کی طرف جانے کا یہ سلسلہ ختم ہونا چاہیئے۔ بہت جلد۔ اس وقت میں یہ مشورہ دے رہی ہوں، لیکن تھوڑی دیر بعد یہ حکم ہوگا۔ (ماری سے) میں تم سے پہلے بھی کہہ چکی ہوں کہ اب تم انھیں

نقصان پہنچا سکتی ہو، فائدہ نہیں۔

ڈاکٹر :۔ (گھڑی دیکھتے ہوئے) ان کا وقت نکلا جا رہا ہے اور یہ پیچھے کی طرف واپس چل پڑے ہیں۔

مارگریٹ :۔ یہ کوئی خاص بات نہیں ڈاکٹر صاحب اور شاہی جلاد — یہ چھوٹی موٹی حماقتیں اور شرارتیں — ان کی توقع پہلے ہی سے تھی۔ بلکہ یہ بھی پروگرام کا ایک حصہ ہیں۔

ڈاکٹر :۔ اگر یہ باقاعدہ قسم کا ہارٹ اٹیک ہوتا تو شاید ہمیں اتنی پریشانی اٹھانی نہ پڑتی۔

مارگریٹ :۔ ہارٹ اٹیک تو کاروباری لوگوں کے لئے مخصوص ہے۔

ڈاکٹر :۔ یا پھر ڈبل نمونیہ ہو جاتا۔

مارگریٹ :۔ وہ غریب لوگوں کی بیماری ہے۔ بادشاہ کو کیسے ہو سکتی ہے۔

بادشاہ :۔ اگر میں چاہوں تو یہ فیصلہ کر سکتا ہوں کہ میں نہیں مروں گا۔

جولیٹ :۔ اس کا مطلب ہے کہ یہ ابھی ٹھیک نہیں ہوئے۔

بادشاہ :۔ اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میں یہ فیصلہ کروں کہ اب کسی چیز کی خواہش نہیں کروں گا یا پھر یہ فیصلہ کروں کہ اب کوئی فیصلہ نہیں کروں گا۔

مارگریٹ :۔ ہم خود تمہاری طرف سے فیصلہ کر سکتے ہیں۔

دربان :۔ (اعلان کرتے ہوئے) ملکہ مارگریٹ اور ڈاکٹر اب بادشاہ کے حکم کے تابع نہیں ہیں۔

مارگریٹ :۔ ان کے حکم کے خلاف کرنا اب ہم لوگوں کا فرض ہے۔

بادشاہ :۔ صرف ایک بادشاہ ہی تم لوگوں کو بادشاہ کی فرماں برداری کے فرض سے آزاد کر سکتا ہے۔

مارگریٹ :۔ نہیں حالات بھی کر سکتے ہیں۔ حالات کے تقاضے ابدی اصولوں کے حصول کے لئے تو انھیں کے احکام کی تعمیل ضروری ہے

ڈاکٹر :۔ اور یہ اب ہم لوگوں کی ذمہ داری ہے۔

(اس وقت جولیٹ بیمار کی کرسی میں بادشاہ کو ادھر ادھر گھما رہی ہے)

دربان :۔ بادشاہ سلامت ہی نے جہازوں کے لنگر اٹھائے تھے۔ انھیں کو آگ لگائی تھی۔ انھوں نے ہی گن پوڈر ایجاد کیا، اور دیوتاؤں سے آگ چرائی۔ بم پھٹنے سے تمام دنیا ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی۔ اور پھر انھوں نے ان ٹکڑوں کو اٹھا کر رسی سے ایک دوسرے سے جوڑ دیا۔ اور اس میں میں نے ان کی مدد کی۔ یہ کوئی آسان کام نہ تھا، اور پھر ان کی بات سمجھنا بھی آسان نہ تھا۔ انھوں نے ہی سب سے پہلے بم زمین میں گاڑے۔ انھوں نے اسٹیل بنانے کا طریقہ دریافت کیا۔ یہ روزانہ اٹھارہ گھنٹے کام کرتے تھے اور ہم سے اور بھی زیادہ کام لیتے تھے۔ وہ ہمارے سب سے بڑے انجینئر تھے۔ اس حیثیت سے انھوں نے پہلا ہوائی غبارہ اور پھر زیپلین بنایا اور آخر میں اپنے ہاتھوں سے سب سے پہلا ہوائی جہاز بنایا۔ شروع میں وہ کامیاب ثابت نہیں ہوا۔ اس کا پہلا کپتان اکارس اور اس کے سب ساتھی سمندر میں ڈوب گئے۔ پھر انھوں نے خود پائیلٹ کے فرائض انجام دیئے، اور میں مستری کی حیثیت سے ساتھ تھا۔ اس سے بہت عرصہ پہلے جب وہ بچے ہی تھے تو انھوں نے ایک ہوائی طیارہ تیار کیا تھا۔ میں ان کے ساتھ کھیلا کرتا تھا۔ اس کے بعد انھوں نے ریل کی پٹریاں، ٹرینیں اور موٹریں بنائیں۔ ایفل ٹاور کا نقشہ انھوں نے ہی تیار کیا تھا۔ اس کے علاوہ ہنسیا ہتھوڑے کا ڈیزائن اور ناخن اور پھاوڑے بنانے کی مشینوں کے ڈیزائن تو انھوں نے تیار کئے ہی تھے۔

بادشاہ :۔ ہاں — ٹریکٹر میں تو بھول ہی گیا تھا۔

دربان :۔ انھوں نے جوالا مکھی پہاڑوں کو بجھایا اور نئے جوالا مکھی پھوڑے۔ انھوں نے پیرس کی بنیاد ڈالی۔ انھوں نے انقلاب تشکیل کئے اور انقلاب مخالف تحریکیں بنائیں۔ مذاہب کی بنیاد رکھی، اصلاحی تحریکیں بنائیں اور اصلاح مخالف تحریکیں بنائیں۔

جولیٹ :۔ ان کو دیکھ کر تو یہ اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔

بادشاہ :۔ موٹر کیا ہوتی ہے؟

جولیٹ :۔ (جو ابھی تک اسے بیمار کی کرسی پر گھما رہی ہے) خود بخود چلتی ہے۔

دربان :۔ انھوں نے شیکسپیئر کے نام سے بہت سے المیہ و طربیہ ڈرامے لکھے۔

جولیٹ :۔ اچھا تو اب پتہ چلا یہ شیکسپیئر کون تھا۔

ڈاکٹر :- (دربان سے) تمھیں یہ بات پہلے ہی بتانی چاہیئے تھی۔ کتنے عرصے سے ہم اس سلسلے میں سر کھپا رہے تھے۔

دربان :- یہ ایک راز تھا اور اسے فاش کرنے کی اجازت انھوں نے نہیں دی تھی۔ انھوں نے ٹیلیفون اور ٹیلیگراف ایجاد کیا اور پھر خود ہی انھیں بتایا۔ انھوں نے ہر کام اپنے ہاتھوں سے انجام دیا۔

جولیٹ :- ہاتھ کے کام میں تو یہ بالکل صفر تھے۔ اگر کہیں ذرا سی چھت ٹپکنے لگتی تو یہ مستری کو بلواتے۔

دربان :- ہمارے کمانڈر ان چیف دست دراز تھے۔

مارگریٹ :- اور اب یہ اپنا جوتا بھی خود پہن اور اتار نہیں سکتے۔

دربان :- کچھ دن پہلے تک تو یہ ایٹم کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا کرتے تھے۔

جولیٹ :- اور اب یہ بجلی کا بٹن دبا کر اسے جلا بجھا بھی نہیں سکتے۔

دربان :- شاہ اعظم! کمانڈر ان چیف! حاکم! انتظامیہ! ڈاکٹر!

مارگریٹ :- ان کے کارناموں کے بارے میں ہم سب کچھ جانتے ہیں۔ ان کی فہرست پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔

بادشاہ :- (وہ ابھی تک کرسی پر گھمایا جا رہا ہے) گھوڑا کیسا ہوتا ہے؟ وہ سامنے کھڑکیاں ہیں — یہ دیواریں ہیں — اور یہ فرش ہے .... ہاں ہاں میں نے یہ سب کیا تھا، وہ کیا کہہ رہے ہیں۔ میں نے کیا کہا تھا... میں بھول گیا.... میں بھول گیا.... اور وہ تخت شاہی ہے۔

ماری :- کیا تمھیں میں یاد ہوں — دیکھو میں یہ ہوں — یہ میں ہوں۔

بادشاہ :- اور یہ میں ہوں ... میں موجود ہوں۔

جولیٹ :- ان کو تو یہ بھی یاد نہیں رہا کہ گھوڑا کیسا ہوتا ہے۔

بادشاہ :- مجھے ایک بھورا بلا یاد ہے۔

ماری :- انھیں بلا یاد ہے۔

بادشاہ :- میرے پاس ایک بھورا بلا تھا۔ ہم اسے آوارہ گرد یہودی کہتے تھے۔ وہ مجھے ایک کھیت میں گھومتا ہوا ملا تھا۔ میں اسے اس کی ماں کے پاس سے چرا لایا تھا جو ایک جنگلی بلی تھی۔ اس وقت وہ صرف دو ہفتے کا تھا یا شاید اس سے کچھ زیادہ۔ لیکن اسے کاٹنے اور نوچنے میں مہارت حاصل تھی اور وہ کافی خونخوار تھا۔ میں نے اسے کھانا کھلایا، اس کو سہلایا اور اسے اپنے گھر لے آیا اور پھر وہ دھیرے دھیرے ایک بہت ہی نرم مزاج بلا بن گیا۔ ایک بار وہ ایک خاتون کی آستینوں میں گھس گیا۔ وہ بڑا مہذب بلا تھا۔ اس میں شہزادوں والا رکھ رکھاؤ تھا۔ جب ہم رات میں واپس آتے تو وہ خواب آلود نظروں سے ہمارا استقبال کرتا اور اس کے بعد اپنے ڈبے میں واپس چلا جاتا۔ صبح ہی صبح وہ ہمیں جگا دیتا اور ہمارے بستر میں گھس جاتا۔ ایک بار ہم نے سونے کے کمرے کا دروازہ بند کر لیا۔ اس نے اسے کھولنے کی بہت کوشش کی۔ وہ کواڑوں سے اپنی ننھی منی کمر رگڑتا رہا اور پھر اس کو بہت غصہ آیا۔ اور ایک مہینے تک وہ ہم سے خفا رہا۔ وہ ویکیوم کلینر سے بہت خوف کھاتا تھا۔ وہ کسی حد تک بزدل تھا۔ ذرا سہما سہما بلا تھا۔ در اصل وہ ایک شاعر بلا تھا۔ ہم نے اس کے لئے کل کا ایک چوہا خریدا۔ اس نے بڑے شوق سے اسے سونگھنا شروع کر دیا اور پھر جیسے ہم نے چوہے میں چابی بھر دی اور چوہا چلنے لگا تو اس نے چوہے کے منہ پر تھوک دیا اور پھر جلدی سے بھاگ کر کپڑوں کی الماری کے پیچھے چھپ گیا اور جب وہ بڑا ہوا تو بلیاں اس سے ملنے آتیں۔ اس سے اظہار محبت کرتیں لیکن وہ دم سادھے خاموش بیٹھا رہتا۔ ہم نے اسے باہر کی دنیا سے متعارف کرانے کی کوشش کی۔ ہم اسے کھڑکی کے قریب سڑک کے کنارے بٹھا دیتے لیکن وہ بہت ڈرپوک تھا۔ اور ان کبوتروں سے بھی ڈر جاتا جو اس کے ارد گرد پھدکتے پھرتے تھے۔ وہ دیوار سے چپک کر میاؤں میاؤں کرنے لگتا۔ پریشان ہو کر مجھے بلاتا۔ اس کے لئے دوسری بلیاں اور جانور اجنبی تھے جن پر اسے بھروسہ نہ تھا یا پھر وہ دشمن تھے جن سے ڈرنا قدرتی بات تھی۔ وہ صرف ہمارے ساتھ خوش رہتا اور انسانوں سے بالکل نہ ڈرتا۔ وہ اس کے عزیز رشتہ دار تھے۔ وہ اچک کر ان کے کندھوں پر چڑھ جاتا اور ان کے بالوں کو چاٹنا شروع کر دیتا۔ اس کا خیال تھا کہ ہم سب بلے اور بلیاں ہیں اور بلیاں بلے اور ... لیکن ایک دن اس کا اکیلے گھومنے کو دل چاہا اور ... [illegible]

اٹھا، ڈالا اور پھر وہ وہاں ایک کھلونے کے بلّے کی طرح پڑا ملا۔
ایک کھوپڑی نما بلّا جس کی ایک آنکھ اور ایک پنجہ نُچا ہوا ملا۔
بس جیسے کسی موذی بچے نے کسی گڑیا کو کچل دیا ہو۔

ملازمہ:۔ (مارگریٹ سے) وہ تمہارا قصور تھا۔ تم نے دروازہ کھلا چھوڑ دیا تھا۔ میں نے تمہیں پہلے ہی آگاہ کیا تھا۔

مارگریٹ:۔ مجھے اس جذباتی اور ڈرپوک بلّے سے نفرت تھی۔

بادشاہ:۔ مجھے وہ بہت دن تک یاد آتا رہا۔ وہ نیک، خوبصورت اور سمجھدار تھا۔ اس میں سب خوبیاں موجود تھیں۔ وہ مجھے چاہتا تھا۔ وہ مجھے چاہتا تھا۔ میرا بے چارہ بلّا، میرا اکلوتا بلّا، ننھا منّا بلّا۔

(بلّے کے متعلق یہ طویل تقریر جذبات سے عاری ہونا چاہیئے۔ یہ معلوم ہونا چاہیئے، کہ بادشاہ غنودگی کے عالم میں ہے لیکن ان آخری فقروں میں غم کا اظہار کیا جا سکتا ہے)

ڈاکٹر:۔ میں آپ سے پہلے بھی کہہ چکا ہوں وقت نکلا جا رہا ہے۔

مارگریٹ:۔ میں غور کر رہی ہوں۔ لیکن ٹائم ٹیبل کے مطابق اس قسم کی تاخیر کی گنجائش ہے۔ ان میں سے کچھ کی تو پہلے ہی توقع تھی۔

بادشاہ:۔ کبھی کبھی میں اس کو خواب میں بھی دیکھتا۔ میں دیکھتا کہ وہ ایک تنور میں پڑا ہے دہکتی ہوئی چنگاریوں پر اور ہماری حیرت یہ ہے کہ وہ جل کیوں نہیں رہا۔ میں اُسے بتاتا ہوں کہ بلّے نہیں جل سکتے وہ فائر پروف ہوتے ہیں۔ پھر وہ میاؤں میاؤں کرتا ہوا باہر آتا لیکن اب وہ پہلا سا بلّا نہ ہوتا۔ بالکل بدل چکا ہوتا۔ اپنی ماں کی طرح موٹی سی ہیبت ناک جنگلی بلّی ہو جاتا۔ بہت بڑی سی بلّی۔ کچھ کچھ مارگریٹ سے ملتی ہوئی۔

(اب جولیٹ بادشاہ کو بیمار کی کرسی میں چھوڑ کر آگے بڑھتی ہے اور حاضرین سے مخاطب ہوتی ہے)

جولیٹ:۔ یہ واقعی بڑے افسوس اور شرم کی بات ہے یہ بڑے اچھے بادشاہ تھے۔

ڈاکٹر:۔ ان کو خوش کرنا آسان کام نہ تھا۔ یہ کافی ظالم، انتقام پسند اور خراب بادشاہ تھے۔

مارگریٹ:۔ مغرور تھے۔

جولیٹ:۔ ہزاروں سے بہتر تھے۔

مارتھا:۔ یہ نرم دل تھے، مہربان تھے۔

دربان:۔ ہم سب انھیں پسند کرتے تھے۔

ڈاکٹر:۔ (جولیٹ اور دربان سے) تم لوگ اکثر ان کی شکایتیں کیا کرتے تھے۔

جولیٹ:۔ اب ہم وہ سب بھول گئے ہیں۔

ڈاکٹر:۔ مجھے اکثر تم لوگوں کی طرف سے بولنا پڑتا تھا۔

مارگریٹ:۔ لیکن وہ صرف ملکہ ماری کی بات سُنتے۔

ڈاکٹر:۔ یہ سخت گیر اور سخت مزاج تھے اور انصاف پسند بھی نہ تھے۔

جولیٹ:۔ ہمارا اور ان کا آمنا سامنا بھی کہاں ہوتا تھا۔ ویسے ہو بھی جاتا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ ہم ان سے اکثر ملتے رہتے تھے۔

دربان:۔ وہ مضبوط آدمی تھے۔ اس میں شک نہیں کہ انھوں نے کچھ لوگوں کے سر اُڑوا دیئے۔

جولیٹ:۔ کچھ ایسے زیادہ نہیں۔

دربان:۔ لیکن وہ عوام کی بھلائی کے لئے کیا۔

ڈاکٹر:۔ اور اس کا نتیجہ کیا نکلا؟ ہم ہر طرف دشمنوں سے گھرے ہوئے ہیں۔

مارگریٹ:۔ ہم تباہ ہو رہے ہیں۔ ہماری سرحدیں دشمنوں کے قبضہ میں ہیں۔ ہمارے اور ہمارے پڑوسیوں کے درمیان ایک خلیج ہے جو بڑھتی جا رہی ہے۔

جولیٹ:۔ یہ بھی اچھا ہی ہے وہ اب ہم پر حملہ نہیں کر سکتے۔

مارگریٹ:۔ ہم خود ایک غار کے دہانے پر کھڑے ہیں جو مُنہ پھاڑے ہمیں نگلنے کو تیار ہے۔ ہمارے چاروں طرف ایک پھیلتا ہوا خلا ہے۔

دربان:۔ ہم ابھی تک زمین کی کھال سے چپکے ہوئے ہیں۔

مارگریٹ:۔ یہ سلسلہ زیادہ دیر تک نہیں چلے گا۔

ملازمہ:۔ ان کے ساتھ ہم بھی ختم ہو جائیں تو اچھا ہو۔

مارگریٹ:۔ اب کھال کے سوا بچا ہی کیا ہے۔ تھوڑی ہی دیر میں ہم خلا میں معلق ہوں گے۔

ڈاکٹر:۔ اور یہ سب ان کا قصور ہے۔ انھوں نے کبھی پہلے سے [illegible] کے بارے میں سوچا ہی نہیں۔ معلوم ہوتا تھا کہ ان کے [illegible]

آجائے گا اور ہر چیز بہہ جائے گی بلکہ اس سے بھی بدتر حشر ہوگا۔

جولیٹ:۔ یہ ایک بڑے ملک کے بادشاہ تھے۔

ماری:۔ یہ اس ملک کا مرکزی نقطہ تھے۔ دل و دماغ تھے۔

جولیٹ:۔ اس کے شاہی مکین تھے۔

دربان:۔ ایک ایسی مملکت تھے جو ہزاروں میل تک پھیلی ہوئی تھی جس کی
سرحدوں کو دیکھنا ناممکن تھا۔

جولیٹ:۔ جو اپنی وسعت میں لامحدود تھی۔

مارگریٹ:۔ ہاں لیکن وقت کی حدود میں قید تھی۔ بیک وقت لامحدود
بھی اور چند روزہ بھی۔

جولیٹ:۔ یہ اس سلطنت کے شاہزادے تھے۔ اس کے سب سے ممتاز
شخص تھے۔ اس کے باپ بھی تھے اور اس کے بیٹے بھی۔ یہ پیدائش کے
وقت ہی سے ایک تاجپوش بادشاہ تھے۔

ماری:۔ یہ اور ان کی سلطنت ساتھ ساتھ بڑھے، پھلے پھولے۔

مارگریٹ:۔ ہاں۔ اور اب ساتھ ساتھ ختم ہو رہے ہیں۔

جولیٹ:۔ یہ بادشاہ تھے، تمام دنیا کے مالک تھے۔

ڈاکٹر:۔ ایک بیوقوف مالک جسے اپنی سلطنت کا کوئی علم نہ تھا۔

مارگریٹ:۔ برائے نام علم تھا۔

ماری:۔ وہ بہت وسیع و عریض تھی۔

جولیٹ:۔ ان کے ساتھ ساتھ زمین دھنسی جا رہی ہے۔ تمام سورج ماند پڑ
رہے ہیں۔ پانی، آگ، ہوا، ہماری کائنات اور دوسری تمام
کائناتیں ختم ہو رہی ہیں۔ ٹوٹ پھوٹ کر ختم ہو رہی ہیں۔ ایسا کوئی
تہہ خانہ یا کباڑ کا کمرہ نہیں جس میں ان کو بھرا جا سکے۔ آخر اس کو
بھرنے کے لئے جگہ کی ضرورت تو ہوگی ہی۔

ڈاکٹر:۔ جب بادشاہ مرتے ہیں تو وہ دیوار، درخت، ندی، چاند،
جو چیز بھی سامنے ہو اسے سہارے کے لئے پکڑ لیتے ہیں اور اپنے
پاؤں پر کھڑے ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔

مارگریٹ:۔ ہاں۔ لیکن آخر کار ہر چیز چور چور ہو جاتی ہے۔
[illegible]

ڈاکٹر:۔ ریگ رواں کی طرح اس میں تحلیل ہو جاتی ہے یہاں تک کہ اس کا ایک قطرہ
بھی باقی نہیں بچتا۔ ایک ذرّہ بھی نہیں رہتا۔ ایک سایہ بھی نہیں۔

جولیٹ:۔ یہ ہر چیز کو اپنے ساتھ گہرے غار میں گھسیٹ کر لے جائیں گے۔

ماری:۔ انھوں نے اپنی دنیا کو اچھی طرح منظم کر لیا تھا۔ یہ ٹھیک ہے، کہ
یہ ابھی پوری طرح اس کے مالک نہ بنے تھے، لیکن بہت جلد بن
سکتے تھے۔ یہ بہت جلد فتح ہو رہے ہیں۔ انھوں نے سال کو چار
موسموں میں تبدیل کر دیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ یہ سب کام
بہت اچھی طرح انجام دے رہے تھے۔ انھوں نے درختوں، پھولوں،
رنگوں اور خوشبوؤں کو اچھی طرح سوچ لیا تھا۔

دربان:۔ ان کی دنیا ایک بادشاہ کی شایانِ شان تھی۔

ماری:۔ انھوں نے سمندروں اور پہاڑوں کو ایجاد کر لیا تھا۔ مونٹ بلانک
کی اونچائی تقریباً ۱۶ ہزار فیٹ طے ہوئی تھی۔

دربان:۔ اور ہمالیہ کی تقریباً ۲۹ ہزار فیٹ۔

ماری:۔ درختوں سے پتّے جھڑ جاتے لیکن پھر نئی کونپلیں پھوٹتیں۔

جولیٹ:۔ یہ بڑی پتے کی بات تھی۔

ماری:۔ جس دن یہ پیدا ہوئے تھے اسی دن انھوں نے سورج کو تحلیل کیا۔

جولیٹ:۔ لیکن یہ اس سے بھی مطمئن نہ تھے۔ پھر انھوں نے آگ ایجاد کی۔

مارگریٹ:۔ اور وہ کھلی فضائیں، آسمان، ستارے، سمندر اور پہاڑ اور
وہ میدان اور شہر اور وہ لوگ، ان کے چہرے، عمارتیں، کمرے اور
دیوان اور رات اور روشنی، جنگیں اور امن۔

دربان:۔ اور تختِ شاہی۔

ماری:۔ اور ان کی انگلیاں۔

مارگریٹ:۔ اور ان کی شکل اور سانس کی آمد و رفت۔

جولیٹ:۔ یہ اب بھی سانس لے رہے ہیں۔

ماری:۔ ہاں یہ اب تک سانس لے رہے ہیں کیونکہ میں یہاں موجود ہوں۔

مارگریٹ:۔ (ڈاکٹر سے) کیا یہ ابھی سانس لے رہے ہیں؟

جولیٹ:۔ ہاں ملکہ معظمہ، یہ ابھی تک سانس [illegible] ہے ہیں کیونکہ ہم موجود ہیں۔

ڈاکٹر:۔ (مریض کا معائنہ کرتے ہوئے) ہاں اس میں کوئی شک نہیں۔

یہ ابھی تک سانس لے رہے ہیں۔ ان کے گردوں نے کام کرنا بند
کر دیا ہے لیکن خون گردش کر رہا ہے۔ ان کے دل کی حرکت ٹھیک ہے۔
مارگریٹ:۔ بہت جلد اسے بند ہونا ہوگا۔ ایسے دل سے کیا فائدہ جس کے
دھڑکنے کا کوئی جواز نہ ہو۔
ڈاکٹر:۔ ہاں آپ کا خیال ٹھیک ہے۔ ان کے دل کی حرکت یکایک
بے ضابطہ ہوگئی ہے۔ صاف سنائی دے رہی ہے۔ (بادشاہ کے دل
کی حرکت سنی جا سکتی ہے) دیکھئے معلوم ہوتا ہے کہ جیسے کوئی دوڑ
لگا رہا ہو۔ اور پھر ایکدم سے آہستہ ہو جاتا ہے اور پھر وہی سلسلہ شروع
ہو جاتا ہے، وہی تیز گامی۔ (بادشاہ کے دل کی دھڑکن سے عمارت
میں زلزلہ سا آ جاتا ہے۔ دیوار کا شگاف گہرا ہو جاتا ہے اور دوسرے
شگاف نمودار ہوتے ہیں۔ اس وقت یہ بھی ہو سکتا ہے کہ دیوار
کا ایک حصہ غائب ہو جائے یا پھر گر جائے)
جولیٹ:۔ اُف ہر چیز ٹوٹ پھوٹ کر گر رہی ہے۔
مارگریٹ:۔ یہ ایک مجنون دل ہے، ایک مجنون انسان کا دل۔
ڈاکٹر:۔ خوف زدہ دل ہے اور یہ مہلک بیماری ہے کسی کو بھی انفکشن
ہو سکتا ہے۔
مارگریٹ:۔ (جولیٹ سے) کچھ دیر میں یہ سکون پذیر ہو جائے گا۔
ڈاکٹر:۔ یہ اس بیماری کی خاص اسٹیج ہے۔ جب کوئی کائنات کھچتی ہے
تو یہی ہوتا ہے۔
مارگریٹ:۔ (ماری سے) اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کی کائنات
دنیا سے نرالی نہ تھی۔
ماری:۔ یہ مجھے بھولے جا رہے ہیں۔ اسی لمحے یہ مجھے بھول رہے ہیں۔ مجھے
ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے مجھے پیچھے چھوڑ دیا ہے لیکن
اگر یہ مجھے بھول گئے تو میں کچھ بھی نہ رہوں گی۔ اگر انھوں نے مجھے بھلا
دیا تو میں زندہ نہ رہ سکوں گی۔ میرا وجود اگر ہے تو ان کے پراگندہ
ذہن میں۔ مجھے مضبوطی سے پکڑ لو جیسے میں تمھیں پکڑے ہوں۔ میری
طرف دیکھو جیسے میں تمھیں دیکھ رہی ہوں (بادشاہ اسے دیکھتا ہے)
مارگریٹ:۔ یہ بلاوجہ تمھیں الجھن میں ڈال رہی ہے، اسے بھول جاؤ تو تمھیں
اپنی حالت کچھ بہتر محسوس ہوگی۔
ڈاکٹر:۔ حضور والا، ہار مان لیجئے، اپنی حکومت سے ہاتھ اٹھائیے۔
جولیٹ:۔ اگر آپ کو حکومت سے ہاتھ اٹھانا ہی ہے تو بہتر یہی ہے کہ اٹھا لیں۔
(وہ بادشاہ کی بیمار کی کرسی کو ایک چکر دیتی ہے اور پھر اس کے
قریب آکر رو کتی ہے)
بادشاہ:۔ میں سن سکتا ہوں، میں دیکھ سکتا ہوں، تم کون ہو؟ کیا تم
میری ماں ہو؟ یا میری بہن ہو، میری بیوی ہو یا میری بیٹی ہو۔
میری بھانجی ہو یا میری کزن ہو؟ میں تمھیں جانتا ہوں۔ یقیناً
میں تمھیں اچھی طرح جانتا ہوں۔ (جولیٹ اس کی کرسی کو مارگریٹ
کے قریب لے آتی ہے) اور تم؟ خوفناک قابلِ نفرت عورت، تم
ابھی تک میرے پاس کیوں ہو؟ تم کیوں مجھ پر جھکی ہوئی ہو؟ یہاں
سے دفع ہو جاؤ، جلدی کرو۔
ماری:۔ اس کی طرف نہ دیکھو، اپنی نظریں میری طرف کرو۔ خوب غور
سے دیکھو اور امید کا دامن نہ چھوڑو۔ میں یہیں ہوں۔ یہ نہ بھولو
کہ تم کون ہو۔ میں ماری ہوں۔
بادشاہ:۔ (ماری سے) ماری؟؟
ماری:۔ اگر تم بھول گئے ہو تو مجھے غور سے دیکھو اور نئے سرے سے پہچان
کرو۔ میں ماری ہوں۔ میری آنکھوں کو دیکھو، میرے چہرے کو،
بالوں کو، بازوؤں کو لو مجھے اچھی طرح ذہن نشین کر لو۔
مارگریٹ:۔ تم انھیں بلاوجہ پریشان کر رہی ہو اب وہ کوئی بات ذہن نشین
نہیں کر سکتے۔
ماری:۔ (بادشاہ سے) ہو سکتا ہے میں تمھیں روک نہ سکوں لیکن کم سے کم
مجھے دیکھو۔ میں یہاں ہوں۔ میری صورت ذہن نشین کر لو اور یہ تصویر
اپنے ساتھ لے جاؤ۔
مارگریٹ:۔ یہ اسے اپنے ساتھ نہیں لے جا سکتے۔ ان میں اب اتنی طاقت
نہیں، ایک روح یہ بوجھ برداشت نہیں کر سکتی۔ ان کو لمبے سفر پر
جانا ہے اور ان کا سامانِ سفر بہت ہلکا ہونا چاہیے (بادشاہ سے)
ہر چیز کو اٹھا کر پھینک دو۔ اپنا بوجھ کم کرو۔

[illegible] جب اُسے باہر نکالا جاتا ہے تو [illegible] ہوتا ہے لیکن اب اس کے چلنے
[illegible] ایک جھٹکے کے ساتھ چلتا ہے اور معلوم ہوتا
ہے کہ [illegible] کیفیت [illegible] زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے)
بادشاہ:۔ (وہ اپنا بازو پھیلاتا ہے اور پھر گر جاتا ہے)
ماری:۔ دیکھا انھوں نے [illegible]۔
ڈاکٹر:۔ ہاں لیکن بغیر [illegible] بہت۔
جولیٹ:۔ طوطے کی طرح اس آواز میں جو مر چکی ہے۔
بادشاہ:۔ (مارگریٹ کی طرف مڑتے ہوئے) میں تمھیں نہیں جانتا۔ مجھے تم سے
محبت نہیں ہے۔
جولیٹ:۔ ان کو معلوم ہے کہ نہ جاننا کیا ہوتا ہے۔
مارگریٹ:۔ یہ اپنے ذہن میں میری تصویر لے کر اپنا سفر شروع کریں گے۔ وہ
ان کے راستے میں حائل نہ ہوگی اور جب انھیں اس کی ضرورت نہ رہے گی
تو وہ جدا ہو جائے گی۔ اسے دور سے بھی کنٹرول کیا جا سکتا ہے (بادشاہ سے)
ماری کی طرح دیکھو (بادشاہ حاضرین کی طرف رخ کرتا ہے)
ماری:۔ وہ تمھیں نہیں دیکھ سکتے۔
مارگریٹ:۔ (ماری سے) وہ اب تمھیں نہیں دیکھ سکتے۔ (اس وقت سٹیج کے کسی
چھٹکے کی مدد سے ماری ایک دم غائب ہو جاتی ہے)
جولیٹ:۔ یہ اب کچھ نہیں دیکھ سکتے۔
ڈاکٹر:۔ (بادشاہ کا معائنہ کرتا ہے) اس میں کوئی شک نہیں ان کی بینائی
ختم ہو گئی۔ وہ بادشاہ کی آنکھوں کے سامنے اپنی انگلیاں یا کوئی
شمع یا جلی ہوئی دیا سلائی گھماتا ہے لیکن وہ بالکل کھلی رہتی ہیں،
ان میں کوئی حرکت نہیں ہوتی)
جولیٹ:۔ بادشاہ کی بینائی ختم ہو گئی یہ ڈاکٹر کا سرکاری اعلان ہے۔
دربان:۔ سرکاری طور پر اعلان کیا جاتا ہے کہ بادشاہ کی بینائی ختم ہو گئی ہے۔
مارگریٹ:۔ اگر یہ اپنے اندر جھانک کر دیکھیں تو بہت کچھ دیکھ سکیں گے۔
بادشاہ:۔ میں بہت سی چیزیں دیکھ سکتا ہوں، چہرے، شہر اور جنگل، وسعت
مکان اور وقت
مارگریٹ:۔ اور زیادہ فاصلے پر دیکھو۔
بادشاہ:۔ اس سے آگے کچھ نظر نہیں آتا۔

جولیٹ:۔ ان کا افق تنگ ہو گیا ہے۔ نگاہ آگے نہیں جا پاتی۔
مارگریٹ:۔ اپنی نظر ان سب چیزوں سے آگے لے جاؤ جو تمھیں نظر آ رہی ہیں۔
سڑک کے اس پار، پہاڑوں کے دوسری طرف اور اس جھاڑ جھنکاڑ
جنگل سے آگے جسے تم نے کبھی زراعت کے لیے صاف نہیں کیا۔
بادشاہ:۔ اب آگے ایک سمندر ہے۔ مجھ میں آگے جانے کی ہمت نہیں مجھے تیرنا نہیں آتا۔
ڈاکٹر:۔ ان کا جسم کمزور ہے۔
مارگریٹ:۔ ابھی تمھاری نگاہیں سطح کا معائنہ کر رہی ہیں۔ کچھ گہرائی میں دیکھو۔
بادشاہ:۔ میرے اندرونی اعضا میں آئینہ لگا ہے جہاں ہر چیز کا عکس نظر
آ رہا ہے۔ میں اب پہلے سے زیادہ دیکھ سکتا ہوں۔ میں زندگی کو اپنے
ہاتھوں سے پھسلتا دیکھ سکتا ہوں۔
مارگریٹ:۔ اس عکس کے پرے دیکھو۔
بادشاہ:۔ سب چیزوں سے پرے میں خود ہوں۔ میرا وجود ہے ہر جگہ بس
میں ہی میں ہوں اور کچھ نہیں۔ شاید میں ہر آئینہ میں ہوں یا پھر میں ہی
ہر چیز کا آئینہ ہوں۔
جولیٹ:۔ انھیں اپنے آپ سے بے حد محبت ہے۔
ڈاکٹر:۔ ہاں یہ ایک مشہور بیماری ہے۔ اس کا نام ہے خود پرستی۔
مارگریٹ:۔ اور قریب آؤ۔
بادشاہ:۔ راستہ بند ہے۔
جولیٹ:۔ یہ سن سکتے ہیں، یہ اپنا سر ہلا رہے ہیں۔ سننے کی کوشش کر رہے ہیں۔
بازو پھیلا دیے ہیں۔
دربان:۔ یہ کس چیز کو پکڑنے کی کوشش کر رہے ہیں؟
جولیٹ:۔ یہ کسی چیز کا سہارا چاہتے ہیں۔ (بادشاہ ایک نابینا انسان کی طرح
ڈگمگاتا ہوا آگے بڑھتا ہے)
بادشاہ:۔ دیواریں کہاں ہیں؟ بازو کہاں ہیں؟ دروازے کہاں ہیں؟
کھڑکیاں کہاں ہیں۔
جولیٹ:۔ دیواریں یہ ہیں جناب، ہم سب یہیں ہیں اور یہ ایک بازو ہے۔
(اپنے بازو کے سہارے سے دیوار کے قریب لاتی ہے اور اس کا ہاتھ پکڑ کر
دیوار پر رکھتی ہے)
بادشاہ:۔ یہ دیوار ہے! اور شاہی چھڑی؟

جولیٹ: شاہی چبوترہ یہ ہے۔

بادشاہ: دربان تم کہاں ہو؟ میری بات کا جواب دو۔

دربان: آپ کی خدمت میں حاضر ہوں آپ کا ادنیٰ خدمتگار (بادشاہ کا ہاتھ کی طرف بڑھتا ہے اسے چھوتا ہے) جہاں میں ہوں ہوں — یہیں ہوں حضورِ عالی۔

جولیٹ: آپ کا کمرہ اس طرف ہے حضورِ عالی۔

دربان: میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ ہم آپ کا ساتھ کبھی نہ چھوڑیں گے (یکایک دربان غائب ہو جاتا ہے)

جولیٹ: ہم یہیں ہیں، آپ کے قریب ہیں ہم آپ کے پاس رہیں گے (یکایک جولیٹ غائب ہو جاتی ہے)

بادشاہ: دربان! — جولیٹ! میری بات کا جواب دو۔ میں تمہاری بات نہیں سن سکتا۔ ڈاکٹر! ڈاکٹر! کیا میں بہرہ ہو گیا ہوں۔

ڈاکٹر: حضورِ عالی۔ مجھے معاف کیجیے جانا پڑے گا اس کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ مجھے بہت افسوس ہے حضور۔ مجھے معاف کیجیے (ڈاکٹر اُلٹے پاؤں جاتا ہے اور اس کی حرکات ایک کٹھ پتلی کی طرح ہیں۔ وہ اسٹیج کے دائیں بازو کے دروازے سے جاتا ہے۔ آخر تک وہ جھک جھک کر سلام کرتا ہے کورنش بجالاتا ہے اور معافی مانگ رہا ہے)

بادشاہ: اس کی آواز مدھم ہوتی جا رہی ہے اور اسکے قدموں کی چاپ بھی۔ وہ چلا گیا؟

مارگریٹ: وہ ڈاکٹر ہے۔ اس کے پیشے کے کچھ تقاضے ہیں۔

بادشاہ: (اپنے بازو پھیلاتا ہے۔ جولیٹ نے شاید جانے سے پہلے کرسی دیوار کے سہارے لگا دی ہے اس لئے اب وہ راستے میں حائل نہیں ہے) اور سب کہاں ہیں؟ (بادشاہ سامنے کے دائیں ہاتھ کے دروازے کی طرف جاتا ہے پھر سامنے کے بائیں دروازے کی طرف مڑتا ہے) سب چلے گئے اور مجھے یہاں بند کر گئے۔

مارگریٹ: وہ سب بیکار تھے۔ پریشانی کا سبب تھے۔ تمہارے راستے میں حائل تھے تمہارے ارد گرد بکھرے ہوئے تھے۔ پاؤں میں الجھ رہے تھے انھوں نے تمہیں الجھن میں ڈال رکھا تھا اس بات کا اعتراف کرو۔

بادشاہ: مجھے ان کی خدمات کی ضرورت ہے۔

مارگریٹ: میں ان کی جگہ لوں گی۔ میں ہر فن مولا ہوں۔

بادشاہ: میں نے انھیں جانے کی اجازت نہیں دی تھی انھیں واپس بلاؤ۔

مارگریٹ: ان کو تمہاری ذات سے کاٹ کر الگ کر دیا گیا ہے یہ تمہاری خواہش تھی۔

بادشاہ: نہیں، یہ میری خواہش نہ تھی۔

مارگریٹ: مگر تمہاری یہ خواہش نہ ہوتی تو وہ کبھی نہ جا سکتے تھے۔ اب تم اپنا فیصلہ واپس نہیں لے سکتے۔ تم نے انھیں اپنے دل سے اُتار دیا ہے۔

بادشاہ: انھیں واپس بلاؤ۔

مارگریٹ: تم ان کے نام بھول چکے ہو۔ ان کے کیا نام تھے؟ وہ کتنے لوگ تھے؟

بادشاہ: تمہارا مطلب کیا ہے۔ مجھے اس طرح بند رہنا پسند نہیں۔ دروازے کھولو۔

مارگریٹ: ذرا صبر سے کام لو۔ بہت جلد دروازے کھل جائیں گے۔

بادشاہ: (کچھ دیر خاموش رہنے کے بعد) دروازے اور دروازے! کون سے دروازے۔

مارگریٹ: کیا وہاں کبھی دروازے نہیں تھے۔ کیا کوئی ایسی دنیا نہیں تھی جس میں تم زندہ تھے؟

بادشاہ: میں زندہ ہوں۔

مارگریٹ: بالکل ساکت رہو۔ حرکت سے تمھیں تھکن ہوتی ہے۔ (بادشاہ اس کے حکم کی تعمیل کرتا ہے)

بادشاہ: میں زندہ ہوں — آوازیں — گونجیں — دور سے آتی ہوئی — مدھم سا اور مدھم سا اور مدھم اور کچھ نہیں — میں بہرا ہو گیا ہوں۔

مارگریٹ: تم ابھی میری آواز سن سکتے ہو اور اب زیادہ اچھی طرح سن سکو گے۔ (بادشاہ ساکت اور خاموش کھڑا ہے) کبھی کبھی ہم کوئی ایسا خواب دیکھتے ہیں جو ہمیں پوری طرح اپنی آغوش میں لے لیتا ہے اور ہم اس پر یقین کرنے لگتے ہیں۔ اس سے محبت کرنے لگتے ہیں۔ صبح کے قریب جب ہم بیدار ہوتے ہیں تو دونوں دنیائیں ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو جاتی ہیں۔ روشنی کی چمک سے رات کے وہ پیکر دھندلا جاتے ہیں ہم چاہتے ہیں کہ انھیں یاد رکھیں۔ انھیں اپنے پاس روک لیں لیکن وہ ہمارے ہاتھوں سے پھسلنے لگتے ہیں۔ دن کی بے رحم حقیقت ان کو نکال باہر کرتی ہے۔ ہم اپنے آپ سے پوچھتے ہیں ہم نے کیا خواب دیکھا تھا — اس میں کیا ہوا تھا" "میں نے کسے بوسہ دیا تھا" "کس سے محبت کی تھی" "ہم نے کیا کہا تھا اور کیا سنا تھا" اس کے بعد ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ہمارے پاس افسوس کے علاوہ کچھ نہیں بچا۔ ان سب چیزوں کی جگہ

جو کبھی تمھیں پاگن کے لئے خلا اخیال تھا کہ تمھیں پھر ہمیں یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ ہم کہاں تھے کن چیزوں سے گھرے ہوئے تھے ہمیں کچھ یاد نہیں آتا۔

بادشاہ:۔ مجھے یاد نہیں کہ میں کن چیزوں سے گھرا ہوا تھا۔ بس اتنا یاد ہے کہ میں ایک دنیا ہو ۔۔۔ او ۔۔۔ میرے چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی۔ وہ خود میں تھی ۔۔۔ اور کیا تھا؟ ۔۔۔ اور کیا تھا؟

مارگریٹ:۔ ابھی کچھ گرہیں باقی ہیں جنھیں میں نے نہیں کھولا۔ کچھ ایسے بندھن ہیں جو ٹوٹے نہیں گئے۔ کچھ ایسے یادیں ہیں جو ابھی تمھارے گرد حائل ہیں، اور تمھیں روک رہے ہیں۔ (مارگریٹ اس کے گرد چکر لگاتی ہے وہ ان غیر مرئی گرہوں کو ایک غیر مرئی قینچی سے کاٹ رہی ہے۔

بادشاہ:۔ آہ ۔۔۔ میں ۔۔۔ میں ۔۔۔ میں ۔۔۔

مارگریٹ:۔ یہ تم محل میں تم نہیں ہو۔ یہ بہت سا جھاڑ جھنکاڑ ہے۔ جو جنگلی بیلوں کی طرح تم سے لپٹا ہوا ہے۔ تمھارا خون چوس رہا ہے۔ بیلیں جو دیوار پر چڑھ جاتی ہیں، دیوار نہیں ہوتیں جنگلی بیل جو شاخ سے لپٹ جاتی ہے شاخ نہیں ہوتی۔ تم اس بوجھ کے نیچے دبے جا رہے ہو۔ تمھارے کندھے جھک گئے ہیں اسی لئے تم اپنے آپ کو بوڑھا محسوس کر رہے ہو۔ تمھارے پاؤں میں جو زنجیریں پڑی ہیں، ان کی وجہ سے تمھارا چلنا مشکل ہے۔ (مارگریٹ جھکتی ہے اور غیر مرئی زنجیر کو اس کے پاؤں سے ہٹاتی ہے۔ جب وہ اٹھتی ہے، تو معلوم ہوتا ہے کہ بڑی مشکل سے وہ کوئی بھاری بوجھ اٹھا رہی ہے، ایک ٹن وزن ہے، اس سے کم کیا ہوگا۔ (اب وہ اس غیر مرئی شے کو حاضرین کی طرف پھینکتی ہے اور سبک بار ہونے کے بعد سیدھی کھڑی ہوتی ہے اور اطمینان کا سانس لیتی ہے) اب ٹھیک ہے کس طرح تمام زندگی تم ۔۔۔ بار کو اٹھائے پھرے۔ (بادشاہ سیدھا ہونے کی کوشش کرتا ہے) مجھے ہمیشہ حیرت ہوتی تھی کہ تمھارے کندھے اس قدر جھکے ہوئے کیوں ہیں۔ ظاہر ہے کہ اتنا بھاری گٹھڑ اٹھائے پھرو گے تو اور کیا ہوگا۔ (مارگریٹ اب وہ غیر مرئی گٹھڑ بادشاہ کے کندھوں سے اٹھا کر پھینکتی ہے) اور یہ ٹوٹا سا پیکٹ ۔۔۔ اور یہ فوجی جوتے۔

بادشاہ:۔ نہیں ۔۔۔ نہیں ۔۔۔

مارگریٹ:۔ پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔ وہاں زائد جوتوں کی ضرورت نہیں ہوگی ۔۔۔ اور یہ بیکار چیز ہے یہ رائفل ۔۔۔ اور وہ مشین گن ۔۔۔ یہ اوزاروں کا ڈبہ ۔۔۔ (ان چیزوں کو اٹھا اٹھا کر پھینکتی ہے) آخر اس سے کیوں، اس قدر زنگ آلود ہے ۔۔۔ اور یہ پرانی زنگ آلود تلوار (یہ غیر مرئی تلوار بھی اس سے کھینچتی ہے۔ بادشاہ سے اپنے پاس رکھنے کی کوشش کرتا ہے) ضد مت کرو۔ میری بات مانو (غیر مرئی تلوار آہستہ آہستہ اس کے ہاتھ پر مارتی ہے) اب تمھیں مدافعت کی ضرورت نہیں۔ اب کوئی تمھیں پریشان نہ کرے گا، اور تمھارے لباس سے چپکے ہوئے یہ کانٹے اور جھاڑیاں ۔۔۔ کی بیلیں اور سمندری نباتات اور گیلی پتیاں۔ یہ سب کس طرح تم سے چپک گئے ہیں، کتنے بڑے دھبے پڑ گئے ہیں، میں انھیں چھڑاؤں گی، الگ کر کے پھینکوں گی (اس کی حرکات سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں جھاڑ رہی ہے) اب یہ خواب ٹوٹ سکتا ہے۔ میں نے وہ سب کائی اور گندگی تمھارے لباس سے چھڑا دی ہے۔ اب تمھارا لباس وہ زیادہ صاف اور اچھا معلوم ہو رہا ہے۔ اور تم تو دیکھو پہلے سے بہتر معلوم ہو رہے ہو۔ اب تھوڑا سا چلو۔ لاؤ میں تمھارا ہاتھ تھامتی ہوں)۔ ڈرنے کی ضرورت نہیں۔ بس اپنے آپ کو ڈھیلا چھوڑ دو۔ اطمینان رکھو۔ تم گرو گے نہیں، تم اس کی ہمت بھی نہ کرنا۔

بادشاہ:۔ (ہکلاتے ہوئے) میں!

مارگریٹ:۔ ان کا ابھی تک یہ خیال ہے کہ یہی سب کچھ ہیں۔ ان کا وجود ہی تمام کائنات کا وجود ہے۔ مجھے ان کے دماغ سے یہ خیال نکالنا پڑے گا (اس کی ہمت بڑھاتے ہوئے) کسی چیز کو فراموش نہیں کیا جائے گا۔ یہ سب اس ذہن میں محفوظ رہیں گے، جیسے اب یادوں کی ضرورت نہیں ہے۔ نمک کا ایک ریزہ جو پانی میں تحلیل ہو جاتا ہے، ختم نہیں ہوتا۔ وہ پانی کو نمکین بنا دیتا ہے۔ بس ٹھیک ہے اب سیدھے ہو جاؤ۔ اب تمھارے کندھے جھکے ہوئے نہیں ہیں تمھاری کمر میں درد نہیں ہے اور تمھارا بدن اکڑا ہوا نہیں ہے۔ کتنا بھاری بوجھ تھا۔ اب تو تم بہتر محسوس کر رہے ہو۔ اب تم آگے بڑھ سکتے ہو۔ ہاں بڑھو ۔۔۔ (بادشاہ کے کندھے دھیرے دھیرے جھکتے جا رہے ہیں) اپنے کندھے مت جھکاؤ اب ان پر کوئی بوجھ نہیں ہے۔ عادت کس قدر مشکل سے چھوٹتی ہے۔ (سیدھا ہونے میں اس کی مدد کرتی ہے) اپنا ہاتھ لاؤ ۔۔۔ (بادشاہ کی کیفیت غیر یقینی کی ہے) حکم کی تعمیل کرو اور اپنی مٹھیاں اس طرح نہ بھینچو۔ ہاتھ کو اچھی طرح کھولو۔ مٹھی میں کیا بند کر رکھا ہے (اس کی مٹھی کھولتی ہے) اچھا، ہاتھ میں تمام سلطنت دبا رکھی ہے۔ ظاہر ہے کہ اپنی چھوٹی ترین شکل میں ایک دانے کے برابر، مائیکرو فلم کی طرح (بادشاہ سے) بس بیج سے

...یں ... یہ بہت خوار ... ہے۔ پھپھوندی لگا ہوا ہے اسے پھینک دو۔ اپنا
...لو۔ یہ میز حکمت ہے۔ ان میزوں کو (پاؤں کو) اپنے ہاتھوں سے نکل جانے دو۔
...تا ہے (وہ اس کا ہاتھ پکڑ کر مشتاق ہوئی لیے جاتی ہے۔ بادشاہ اپنے کو کسی قدر دور
...رہا ہے) چلو جاری رہو۔ ابھی تک تمہاری کشمکش ختم نہیں ہوئی۔ (اس کا ہاتھ پکڑ کر
چکر لگواتی ہے) اب تم یہ خود کر سکتے ہو۔ کتنی آسان بات ہے۔ میں نے تمہارے
آسان سا ڈھلوان راستہ بنوایا ہے۔ کچھ دور جا کر یہ ذرا زیادہ ڈھلوان
...گا لیکن اس سے کچھ نقصان نہیں ہوگا۔ اس وقت تک تمہاری قوت بڑھ
...۔ اب مڑ مڑ کر دیکھنے کی ضرورت نہیں، وہاں کچھ نظر نہیں آئے گا۔ ذرا غور
...جو ۔۔۔ اپنے دل کو خیالات کا مرکز بناؤ ۔۔۔ اور سیدھے آگے بڑھو ۔۔۔
...کرنا ہی ہوگا۔

بادشاہ:۔ (آگے بڑھتا ہے۔ اس کی آنکھیں بند ہیں اور وہ مارگریٹ کے
...چل رہا ہے) میری حکومت! کیا ابھی اس کی ٹکر کی اور کوئی حکومت تھی! اس
...سورج تھے، دو چاند تھے اور دو آسمان تھے اور اب ایک اور سورج طلوع
...، ایک اور سورج! ایک تیسری کائنات نمودار ہو رہی ہے۔ یہ اپنا سر اٹھا رہی
...چل رہی ہے۔ ایک سورج ڈوب رہا ہے اور دوسرے سورج طلوع ہو رہے
...کی روشنی اور شام کا جھٹپٹا ساتھ ساتھ ہیں ۔۔۔ سات سو ستر کھمبوں
...مر ۔۔۔

مارگریٹ:۔ ہاں دور آگے بڑھو ۔۔۔ اور پھیلو ۔۔۔ چلو ۔۔۔

بادشاہ:۔ نیلا ۔۔۔ نیلا ۔۔۔

مارگریٹ:۔ ابھی تک انھیں رنگوں کی پہچان باقی ہے۔ اس حکومت سے
اٹھالو ۔۔۔ رنگوں سے ہاتھ اٹھالو۔ یہ تمہیں گمراہ کر رہے ہیں۔ راستہ روک رہے
...کہیں ٹھہرنے یا دیر لگانے کی ضرورت نہیں۔ (مارگریٹ اب سٹیج کے ایک کونے
...کار کے فرائض انجام دے رہی ہے) یہ نہ دن ہے اور نہ رات ہے۔ اب نہ دن باقی
...ت، اس گول چکر کو دیکھو جو تمہارے سامنے چکر لگا رہا ہے اس پر سے نظریں نہ
...کے ساتھ ساتھ اپنی نظریں گھماؤ، لیکن اس کے زیادہ قریب نہ آؤ۔ اس میں سے
...رہے ہیں۔ ایسا نہ ہو کہ تم جل جاؤ ۔۔۔ آگے بڑھو۔ میں یہ جھاڑیاں تمہارے سامنے
...ہوں۔ ذرا دیکھو کہیں ایسا نہ ہو کہ تم اپنے داہنے ہاتھ یا اس خیالی پیکر سے
...سا دو یہ ہاتھ جو آگے بڑھ رہے ہیں، اچھا کر رہے ہیں، یہ بازو جو پھیلے ہوئے
...ہو۔ تم ان کے قریب نہ آؤ۔ ان کو ہاتھ نہ لگاؤ۔ میں تمہیں منع کر دوں گی (بادشاہ
[illegible]

اس جھنکارتے ہوئے بھیڑیے سے ڈرنے کی ضرورت نہیں۔ اس کی انگلیاں گھستے گھستے کہیں اس کا
کوئی وجود نہیں۔ (بھیڑیے سے) بھیڑیے ختم ہو جاؤ۔ (بادشاہ سے) اور ان چوہوں
سے بھی ڈرنے کی ضرورت نہیں۔ وہ تمہارے پاؤں میں نہیں کاٹیں گے۔ (چوہوں سے) چوہو
اور کیڑو مر جاؤ (بادشاہ سے) دیکھو اس فقیر پر ترس کھانے کی ضرورت نہیں جو ہاتھ
پھیلائے کھڑا ہے اور اس بوڑھی عورت سے بچتے رہو جو تمہاری طرف بڑھ رہی ہے پانی کا
جو گلاس اس کے ہاتھ میں ہے اسے قبول نہ کرو۔ تمہیں پیاس نہیں لگ سکتی ہے۔ نیک عورت
انھیں پیاس بجھانے کی ضرورت نہیں۔ ان کے راستے میں نہ آؤ۔ تم غائب ہو جاؤ (بادشاہ سے)
(اس مینڈھے پر سے کود جاؤ۔ یہ ٹوٹی ٹرک تمہیں نہیں کچلے گی۔ یہ صرف نظر کا دھوکا ہے۔ اب تم
سڑک پار کر سکتے ہو۔ نہیں نہیں۔ ڈیزی کا پھول گاتا نہیں۔ بہار میں بھی نہیں گاتا۔ اس ندی
کی آواز کو سننے کی ضرورت نہیں۔ یہ بھی اصل ندی نہیں ہے۔ یہ تمہیں دھوکا دے رہی ہے۔ جھوٹی
آواز خاموش ہو جاؤ (بادشاہ سے) اب کوئی تمہیں پکار نہیں رہا ہے۔ اچھا اب اس پھول
کو آخری بار سونگھ لو اور پھینک دو۔ اس کی خوشبو کو بھول جاؤ۔ اب تمہاری قوت گویائی
ختم ہو چکی ہے اب تمہاری بات کون کہے گا۔ ہاں یہ ٹھیک ہے۔ اچھا دایاں پاؤں آگے بڑھاؤ
اب دوسرا آگے بڑھاؤ۔ آگے ایک چھوٹا سا پل ہے۔ نہیں نہیں تمہیں چکر نہیں آئیگا۔ (بادشاہ
تخت شاہی کی سیڑھیوں کی طرف بڑھ رہا ہے) سیدھے رہو۔ اب تمہیں چھڑی کی ضرورت
نہیں اور تمہارے پاس کوئی چھڑی ہے بھی نہیں۔ جھکنے کی ضرورت نہیں اور کسی حالت میں
گرنے کی اجازت نہیں۔ اوپر چڑھو، ہاں اور اوپر (بادشاہ سیڑھیوں پر چڑھتا ہے) اور
اوپر، اور اوپر (بادشاہ تقریباً تخت شاہی پر چڑھ چکا ہے) اب میری طرف رخ کرو۔
میری طرف دیکھو۔ میرے اندر جھانکو۔ میرے آئینے میں معائنہ کرو اور سیدھے کھڑے رہو۔
اپنی ٹانگیں مجھے دو۔ پہلے دائیں ٹانگ پھر بائیں (اس کے حکم پر بادشاہ اپنی ٹانگوں کو
سخت کر لیتا ہے) اب مجھے ایک انگلی دو، اور اب بایاں بازو۔ اب اپنا سینہ، اپنا
پیٹ، اپنے شانے۔ (بادشاہ ایک مجسمے کی طرح ساکت کھڑا ہے) یہ ٹھیک ہے اور اب
جبکہ تمہاری قوت گویائی سلب ہو چکی ہے تو تمہارے دل کو دھڑکنے کی ضرورت نہیں
اور سانس لینے کی بھی ضرورت نہیں۔ بس اتنی سی بات کے لئے اتنا ہنگامہ ۔۔۔ اب
تم اپنی جگہ پر جا سکتے ہو ۔۔۔

(ملکہ مارگریٹ یکایک غائب ہو جاتی ہے۔ بادشاہ تخت شاہی پر بیٹھا ہے۔
رفتہ رفتہ کمرے کے دروازے کھڑکیاں اور دیواریں غائب ہو جاتی ہیں اور صرف بادشاہ
شاہی کرسی پر بیٹھا نظر آتا ہے۔ ہر طرف ایک سرمئی روشنی پھیلی ہوئی ہے اور اس سرمئی
روشنی میں چند لمحے بادشاہ نظر آتا ہے اور پھر وہ بھی غائب ہو جاتا ہے اور صرف سرمئی
[illegible]

سواد وصوت

عبدالمغنی۔ پٹنہ

تازہ "آہنگ" کا اداریہ پڑھا۔ خوشی ہوئی کہ نہ صرف یہ کہ آپ بھی میری طرح ان لوگوں میں شامل ہو گئے، جو تخلیق پر تنقید کی ضرورت سمجھتے ہیں۔ بلکہ آپ نے اردو ادب کی جدید ترین تخلیقی کوشش — "نثری نظم" — پر بڑی سچی تنقید کی ہے۔ پچھلے کچھ دنوں سے میں خود اس موضوع پر قلم اٹھانا چاہ رہا تھا اور آپ کو یاد ہوگا کہ میں نے آپ سے یہ خواہش ظاہر کی تھی کہ نثری نظم کے موضوع پر اگر کوئی کتاب یا دوسرا قابلِ ذکر مواد آپ کے پاس ہو تو مجھے عنایت کیجئے۔ اپنے طور پر میں نے نثری نظم کی غیر الہامی کا بائبل یعنی بودلیر کا کلام بھی حاصل کر لیا ہے لیکن کچھ تو عدیم الفرصتی اور کچھ ضروری مواد کی کمی ایسی ہوئی، کہ میں اب تک اس موضوع پر اظہارِ خیال نہیں کر سکا۔ بہرحال میں اس پر غور کر رہا ہوں اور ممکن ہے کہ مستقبل قریب میں کوئی مضمون لکھوں۔

بروقت صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ آپ نے نثری نظم پر جو کچھ تنقید کی ہے وہ بالکل صحیح ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ نثری نظم کی ترکیب نہ صرف یہ کہ قولِ محال بلکہ قولِ متضاد ہے۔ نظم منظم ہوتی ہے اور نثر، نثر۔ دونوں کو غلط ملط کرنا ایک سراسر غیر علمی اور غیر ادبی فعل ہے، چاہے یہ حرکت محض عنوان میں کی جائے یا تخلیقی عمل میں۔ آپ نے صحیح نشاندہی کی ہے کہ نثری نظم سے شغل ملتمہ ہوئے شاعروں کی بجائے مانے ہوئے نقاد فرما رہے ہیں۔ ہم لوگ سنتے تھے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو ہوتا ہے، کیا اب یہ بھی کہنا پڑے گا کہ بگڑا نقاد نثری شاعر ہو جاتا ہے؟ غور کیا جائے یہ تو بڑا دور کی کوڑی ہے کہ ابھی شعر کہنے کی بجائے ایک خاص وصف سمجھ میں آتی ہے کیسا غضب

ناقد نے کبھی کہہ دیا تھا کہ بڑا ناقد وہی ہو سکتا ہے جو بڑا فنکار بھی ہو۔ چنانچہ اب ہمارے ناقدین بڑا بننے کے لئے فنکاری کا حوصلہ دکھا رہے ہیں اور جب انھوں نے محسوس کیا کہ شاعری میں ان کا قافیہ تنگ ہے تو اپنے تنقیدی محاورات میں ایک نئے محاورے کا (وہ بھی مغرب سے مستعار لے کر) اضافہ کر کے انھوں نے شاعری نہیں بلکہ نثری شاعری شروع کر دی۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اس کو بجائے نثری شاعری کے شاعرانہ نثر کہنا چاہیئے اور یہ کوئی نئی اور انوکھی چیز نہیں ہے۔ ایک بہت پرانی، آزمائی ہوئی بوسیدہ و فرسودہ اور رد کی ہوئی چیز ہے۔ آپکو یاد ہوگا کہ نیاز فتحپوری نے ٹیگور کے ترجموں کے ذریعے سالہا سال قبل ادبِ لطیف کی ایک تحریک سی چلا دی تھی اور اس وقت ہر وہ شخص جو تخلیق نہیں کر سکتا تھا، لیکن کرنا چاہتا تھا اس نے ادبِ لطیف لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اگر ادبِ لطیف کے ان پرانے نمونوں کو آج کی نثری شاعری کے مصرعوں کے پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ دونوں میں کوئی فرق نہیں ہے۔

بہرحال آپ نے اپنے اداریئے کے آخر میں ایک مبہم سی بات یہ لکھ دی ہے کہ "جو ہو رہا ہے اسے ہونے دو"، تو میں یہ عرض کروں گا کہ جو ہو رہا ہے اسے ہونے دینے سے تو ہم آپ کوئی روک نہیں سکتے خواہ وہ کتنا ہی غلط کیوں نہ ہو رہا ہو، مگر جب تخلیق پر تنقید کی جا سکتی ہے تو ضروری ہے کہ جو کچھ غلط ہو رہا ہے اس پر تنبیہ کی جائے اس سے کم از کم ادب میں ایک صحیح فضا بنے گی اور غلط، لغو اور لایعنی رجحانات و اقدامات کے لئے کم سے کم گنجائش رہ جائے گی۔ میں سمجھتا ہوں کہ تربیتِ شعور اور پرورشِ ذوق کے اس کام کے لئے جو آپ اپنے رسالے کے ذریعے کر رہے ہیں، اس قسم کی تعمیری تنقید بے حد ضروری ہے۔

دی کمپرل اکیڈمی، ریڈ ہاؤس، مہک جیون روڈ، گیا

ستمبر ۱۹۷۷ء — شمارہ ۸۷

آہنگ ٹیم

وہاب اشرفی
جوگندر پال
رام لعل
احمد یوسف
حسین الحق
عبدالصمد
عشرت ظہیر

مدیر
کلام حیدری

کتابت: امیر حسن رضوی
طباعت:
ہند لیتھو پریس، میکلوڈ گنج، گیا

فون: 432

ایک سال کے لئے: ۲۰ روپے
دو سال کے لئے: ۳۵ روپے
تین سال کے لئے: ۵۰ روپے

فی پرچہ: دو روپے

محتویات

مزامیر

اداریہ ۳

مضامین

باقر مہدی ۷
سعید الظفر ۱۲
رفیعہ شبنم عابدی ۲۲
ڈاکٹر محمد حاتم رامپوری ۳۲

نظمیں

ساجدہ زیدی ۵
حرمت الاکرام ۶

افسانے

ڈاکٹر نریش ۴۱
ساحل احمد ۴۵
اختر واصف ۴۸

غزلیں

ندا فاضلی ۱۰
عادل منصوری ۱۱
مظفر حنفی ۲۰
لطف الرحمن ۲۱
حسن آرزو ۳۱
کرشن کمار طور ۴۰

تبصرہ

کلام حیدری ۵۰

سواد و صوت

مناظر عاشق ہرگانوی ۵۳
انور خاں ۵۵

ستمبر
شمارہ ۸۹
اوراق، لاہور
کلام حیدری نئے افسانے کے عمائدین میں سے ہیں
ان کے افسانے تجریدیت کی جانب مائل ہیں۔
ان کے افسانوں میں انسانیت کا درد ملتا ہے۔
سب رس، حیدرآباد
صفر
قیمت: دس روپے
کہنے والے کہتے ہیں کہ جہاں آبادی کے ایک چھوٹے سے حصّے کے دلوں میں بے اطمینانی کے سانپ رینگ رہے ہیں، وہاں ایک بڑے حصّے کے دلوں میں شادمانی کے نقّارے بھی بج رہے ہیں۔
پتھر کی زبان
تم نے کانٹوں بھری شاخ پر کسی تنہا قمیص کو کھینچ کر دیکھا ہے؟
جھیل ایک گیان یا خواب میں مست تھی لیکن ہماری کشتیاں دھیرے دھیرے مستقدم بڑھا رہی تھیں
روشنائی کی کشتیاں
معتبر افسانہ نگار
احمد یوسف
کے ماورائے عصر افسانوں کا مجموعہ
روشنائی کی کشتیاں
قیمت: پندرہ روپے
منیجر دی کلچرل اکیڈمی ــــ رینہ ہاؤس ــــ جگ جیون روڈ ــــ گیا

...ملا زیدی

یہ مری ہمراز ہے

...ے ابھرتے ہوئے نیلگوں دائرے
...ہ ...
...پرواز بادل
...م زرفشاں
...یداماں
...دِ صحرا کی مدھم خرامی
...ہرِ رنگ کی روشنی میں نہائے ہوئے
...ں کی ساکت قطاریں
...پیڑوں کی شاخوں سے
...ے نرم سائے
دشت در دشت
پہنائی بے کراں
حُسنِ تخلیق کی ندیاں
اپنے سینے کی گہرائیوں میں چھپائے

یہ رنگ اور نکہت میں لپٹی ہوئی
کائنات حسیں
یہ دُنیائے وحدت
یہ آوازِ "کُن" کی امیں
جو تیرے لئے داشتہ ہے
جسے تو نے برتا ہے
جانا نہیں ...
یہ میرے نورِ عرفاں کا گہوارہ ہے
اور
تخیل کی نیلی سبک چاندنی میں
نہائے ہوئے
جسمِ محبوب کا آتشیں لمس ہے
صبحِ آغاز کے
رقصِ بے چین کا
استعارہ ہے
روزِ ازل کا مسلسل کرشمہ ہے
راہِ ابد کا تواتر ہے
اور
حرفِ آسودگی
بیکراں تشنگی کی علامت ہے
یہ میری ہمراز ہے
اس کی صبحوں کے سنگیت میں
میری آواز کا ساز ہے

دو مسافر

حرمت الاکرام

میں تنہا جا رہا ہوں
ہم سفر کوئی نہیں ہے
مڑ کے پیچھے کس لئے دیکھوں؟
یہ راہی دائیں بائیں، آگے پیچھے جو دکھائی دے رہے ہیں
کون ہیں یہ — میں ان کو کیا جانوں
نہ جانے یہ کدھر سے آئے ہیں — کس اُدھر جائیں گے؟
شناسا بھی کوئی ان میں ہو تو
میں کیا زباں کھولوں ———
وہ مجھ سے کیا مخاطب ہو!
نہ ربطِ ہمکلامی ہے نہ ربطِ ہمرہی کوئی
کسی جانب میں کیا دیکھوں
نہ جانے ہے مجھے واپس نہ رکنا ہے

ابھی پھوٹی ہے پَو
تازہ گلابوں کے خیاباں سے
افق کا رنگ کتنا روح پرور ہے!
گھنے نخلوں کی شاخیں
ہاتھ لہرا کر یہ کہتی ہیں کہ

بڑھ جاؤ
موافق ہیں ہوائیں
(ورنہ ان کا کیا بھروسہ، کب پلٹ جائیں)
قدم آگے بڑھاؤ
چڑھتا سورج دوپہر تک ساتھ جائے گا

رفاقت، دوستداری کی اطاعت منزل نوازی ہے
رفاقت، آنہائے دلنوازی ہے
رفاقت، منتہائے چارہ سازی ہے
رفاقت، عالمِ جاں پر لطفِ بادِ اِس کی طراوت
رفاقت سوزِ دل ہے — نورِ دانش ہے
بچاؤ بھی پہچو بھی
ڈوبنے والے کا ہاتھ تھام کر ڈوبا نہیں جاتا
رفاقت کا شعور، بلندی کیوں غریق غم نکالے
تم اوجِ منزلِ امکاں کے راہی ہو
مسافر ہے غروبِ شام کا سورج!

جسم کہ جیسے سانس اسکا
اتنی بھی امید نہیں اب
تم سے چہرہ مانگ سکوں کا
لاؤ وہ آنکھوں کا بجھتا شعلہ دو
دکھ بہت ہے جسم کے اندر —— (علی ظہیر)

(۵)

یہ لوگ ہیں ہر حرف کے آغاز سے پہلے کے بکھرتے لمحے
کاغذ کی سفیدی
یہ لوگ ہیں ہر سرحدِ انجام کے باہر سے گذرتی ہوئی
خاموش ہواؤں کے سفینے (خلیل مامون)

(۶)

آؤ اس ایک لمحے کی لذت میں
ہر آرزو کو سمو دیں
ہر آسودگی سے ملائیں نگاہیں
جس میں دو جسم و جاں
ایک ہی شاخ کے پکے پھل کی طرح ایسے ٹوٹیں
کہ جیسے شکستِ بدن ہی میں تکمیل ہے زندگی کی (اسلم زبیری)

(۷)

لیکن جب بھی میرے تیر کمان کے ہاتھ خالی رہتے ہیں
خود کو بغاوت سے بندوقیں اٹھانے پہ مجبور کیوں پاتے ہیں (یعقوب راہی)

نئی نسل کے جدید شاعروں کے بعد جو جدید تر شاعروں کی صف سامنے آئی ہے، وہ نثری نظموں کو اپنا رہی ہے، اس لئے بھی کہ اس نے کلاسیکی شاعری کو استعمال کرنے کی کوشش نہیں کی۔ بہر حال بحث کی کلید زبان و بیان پر قدرت ہی ہے اور یہیں اس کا کھرا کھوٹا کھلتا ہے۔ اس کے علاوہ جب یکبار عظیم شاعری کے ستونوں سے نظریں پھسل گئیں تو محل اور ایوان بنانے کا خیال بھی خام معلوم ہونے لگا۔ بس ایک لمحاتی کیفیت ملی۔ ادھر ادھر منظر، خواب کی "بیداری" جاگتی آنکھوں کے ٹوٹے سپنے، مر چکے الفاظ ہوں جنہیں اور جھلکنے لگے، یہ چپ کے گھونٹ، یہ تراشے ہیرے نہیں بن سکے اور نہ بننا چاہتے ہیں، ان کی کان نہیں سجے گی یہ ریت کے ذروں کی طرح چمک کر رہ جائیں گے ہماری آپ کی زندگی کی طرح —!

ابھی نثری نظموں کا آغاز ہے۔ یہ پہلا دور ہی بڑا صبر آزما ہوتا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ زیادہ سے زیادہ شعری پیکروں کو ڈھالا جائے اور آوازوں کے شور میں صرف ایک سرگوشی ہی کو بچ کر رہ جاتی ہے۔ نثری نظمیں اور رزمیہ کلاسیکی اور آزاد نظم کے آہنگ اور جبر کے خلاف ایک احتجاج ہیں اور زبان کو نئی تشکیل دینے کی ایک کوشش ہیں خواہ کتنی ہی خام کیوں نہ ہو، مگر یہ احتجاج ضروری ہے۔

میری ایک نثری نظم کی چند سطریں ——

میری نظمیں —— خود فریبی سے آگے نکلی نہیں
اور میں —— ایک کرم کتابی
تیز آندھی کی ٹوٹی تمنا لئے
کمزور نظموں کی شاخوں سے لپٹا ہوا
—— زرد پتوں کو اڑتے ہوئے دیکھتا ہوں!

ندا فاضلی

غزل

بات کم کیجے، ذہانت کو چھپاتے رہیے
اجنبی شہر ہے یہ، دوست بناتے رہیے

دشمنی لاکھ سہی، ختم نہ کیجے رشتہ
دل ملے یا نہ ملے ہاتھ ملاتے رہیے

یہ تو چہرہ کی شباہت ہوئی تصویر نہیں
اس پہ کچھ رنگ ابھی اور چڑھاتے رہیے

غم ہے آوارہ اکیلے میں بھٹک جاتا ہے
جس جگہ رہیے وہاں ملتے ملاتے رہیے

کوئی آواز تو جنگل میں دکھائے رستے
اپنے گھر کے در و دیوار سجاتے رہیے

عادل منصوری

غزلیں

خلاؤں میں نیزے چمکنے لگے
سبھی آسمانوں کو تکنے لگے

سروں پر رکا آکے سورج سفر
گناہوں کے پھل سارے پکنے لگے

بدن سنگ شہتیر کے درمیاں
لہو رنگ شعلے لپکنے لگے

کوئی اونٹ آیا نہیں اس طرف
اچانک یہ صحرا مہکنے لگے

جنھیں راکھ کا ڈھیر سمجھا کئے
وہ انگارے پھر سے دہکنے لگے

شعبدہ سنگِ گراں ہے سب پر
دھند میں ڈوب چکا ہے منظر

راستے راہبری سے زخمی
پاؤں کی انگلیاں پانچوں پتھر

پہلے ایسا نہیں ہوتا تھا کبھی
اور اب ہونے لگا ہے اکثر

اس کا انکار الگ فیصلہ کن
ہم تو مرنے پہ بھی راضی تھے مگر

رات بھر خوابِ طلسمات کھلے
صبح تک پیڑ پہ اگ آئے شج

"اقبال اور عالمی ادب"

عبدالمغنی

مذکورہ بالا عنوان پر "آہنگ" بابت اگست ۱۹۷۷ء میں جناب کلیم الدین احمد لکھتے ہیں :

"اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے، اور مجھے کہنے دیجئے، صرف اقبال ہی نہیں، میر، غالب اور انیس کا بھی عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے۔"

اردو کے عظیم ترین شعراء کے متعلق جناب کلیم الدین احمد کا یہ فتویٰ نیا نہیں ہے، ان کی تنقید، خاص کر اردو شاعری پر ان کی ساری تنقید کا ماحصل یہی ہے، اس لئے اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں، ہاں حیرت صرف اس بات پر ہوتی ہے کہ جناب کلیم الدین احمد نے اردو شاعری کے متعلق جو رائے اپنی نوجوانی میں قائم کی تھی، اسی پر اپنے بڑھاپے میں بھی جو سکے ترن قائم ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا عقل و فہم میں خواہ ترقی ہوئی ہو یا نہیں، یہ بحث تو کچھ نہ ہو یہ بات بھی ملاحظہ کیجئے کہ اردو شاعروں پر جناب کلیم الدین احمد کا فتویٰ تنقید کس فقرے پر مبنی ہے، فرماتے ہیں :

"یہ مقام چاہے آپ کے کہنے سے نہ پہنچتا ہو یہ مقام کیا وہ نہیں مل سکتا جب تک معیاری مغربی شعراء اور معیاری مغربی نقاد ان کی بزرگی اور ان کی شاعرانہ عظمت کے قائل ہوں۔"

اتنا ہی نہیں، اسی تسلسل میں فرماتے ہیں :

"مغرب میں نے اس لئے کہا کہ شاعری کے بہترین اور بزرگ ترین نمونے مغرب میں پائے جاتے ہیں۔"

تو جناب کلیم الدین احمد اردو شاعری اور میر و غالب و انیس کے ساتھ ہی اقبال کے متعلق جو کچھ بھی فتویٰ صادر کرتے ہیں اُن کا معیارِ حجت مغربی شاعری اور مغربی تنقید ہے، اس لئے کہ "شاعری کے بہترین اور بزرگ ترین نمونے مغرب میں پائے جاتے ہیں"۔ لیکن اگر کسی شخص کو جناب کلیم الدین احمد کا یہ معیارِ حجت تسلیم نہ ہو اور وہ ان کی طرح مغرب زدہ نہ ہو، اس نے مغربی ادبیات کا محض مقلدانہ مطالعہ نہ کیا ہو، وہ مغرب سے مرعوب نہ ہو اور سب سے بڑھ کر یہ کہ عالمی ادب کا مطلب فقط مغربی ادب سمجھنے کے لئے تیار نہ ہو، وہ اپنی عقل، سمجھ بوجھ اور ذوق سے آزادانہ کام لیتا ہو اور ایک آفاقی معیارِ ادب کا قائل ہو — تو پھر ایسے آزاد خیال، وسیع النظر اور صاحبِ ذوق شخص کے نزدیک کسی کلیم الدین احمد کی رائے کا کیا وزن ہوگا، وہ تنقید کی بجائے فتویٰ اور حقیقی روشنی کی جگہ مانگے کے اُجالے کو کیسے اہمیت دے گا؟

ذرا غور کیجئے، عالمی ادب میں اقبال کا کوئی مقام بہ قولِ کلیم الدین احمد اس لئے نہیں ہے کہ کسی مغربی شاعر نے ان سے اپنے تاثر کا اظہار نہیں کیا اور کسی مغربی نقاد نے ان کی شاعری کو "نیک چلنی" کا سرٹیفکیٹ نہیں دیا! چنانچہ جناب کلیم الدین احمد اصرار کرتے ہیں :

"کوئی ایسا شاعر اسی وقت عالمی ادب میں اپنی مخصوص جگہ پا سکتا ہے، جبکہ معیاری مغربی نقاد و شعراء اس کی بزرگی کو جانیں اور سمجھیں۔"

یعنی ادب، شاعری اور تنقید میں جو کچھ ہے مغرب ہے، نمونۂ کمال ہے تو اسی کا، معیار ہے تو اسی کا اور تقلید کی جائے تو اسی کی۔ ظاہر ہے کہ جب عالمی ادب کا مطلب مغربی ادب ٹھہرا اور معیارِ ادب مغرب کا معتبر قرار پایا تو پھر کسی مشرقی شاعر اور ادیب اور فن کار کا

ابھامہ آہنگ گیا
عالمی ادب میں مقام ہو ہی کیسے سکتا ہے ؟ مشرق میں ادب کا اسلوب کچھ ہے اور مغرب میں کچھ اور۔ ایسی حالت میں اگر صرف مغرب کو معیار مان لیا جائے تو فیصلہ بغیر بحث کے ہی ہو جائیگا اور نہ تو مشرق و مغرب کے ادبی اسالیب کا موازنہ ہو سکے گا اور نہ دونوں کے درمیان کچھ مشترک فنی و جمالیاتی اقدار دریافت کر کے ایک آفاقی و عالمی معیارِ ادب کی ترتیب ممکن ہو گی۔ اس طرح معاملہ ایک ادبی بحث اور علمی تنقید کی بجائے محض عقیدے اور ایمان کا ہو جائے گا، بلکہ سچی بات یہ ہے کہ صرف خوش عقیدگی (Superstitionism) رہ جائے گی اور واقعہ یہ ہے کہ کلیم الدین احمد نے اردو ادب میں تنقید کے نام پر فقط مغربی خوش عقیدگی پھیلائی ہے۔ وہ آنکھ بند کر کے مغربی تصورِ ادب پر ایمان بالغیب لے آئے ہیں اور ان کی دنیا صرف پچھم کی دنیا ہے یعنی چکوروں سے بھی زیادہ محدود، اس لئے کہ وہ (چکور) پچھم کے ساتھ ساتھ کم از کم پورب کو بھی ملا لیتے ہیں۔ معلوم نہیں کس عالم میں حالی نے انیسویں صدی کے اواخر میں کہہ دیا تھا:

حالی اب آؤ پیروِیِ مغربی کریں

لیکن حالی کے بعد انیسویں صدی گذر گئی اور اب بیسویں صدی کا بھی سانس اکھڑ رہا ہے۔ مغربی سامراج کے پرخچے اڑ چکے ہیں، علم و فن کے نئے نئے انکشافات ہوئے ہیں۔ خود مغرب کے اہلِ نظر مشرق سے استفادہ کر رہے ہیں۔ ہندوستان آزاد ہو چکا۔ انگریز معلمینِ ادب کالجوں اور یونیورسٹیوں سے جا چکے، مغرب کے کتنے ہی محبوب تصورات اہلِ مغرب کے نزدیک بھی باطل ہو چکے، دنیا سمٹ کر ایک شہر بن چکی، آزاد علمی تحقیق اور ادبی تنقید کا چلن ہو چکا لیکن جناب کلیم الدین احمد ابھی تک وہیں کھڑے ہیں جہاں حالی نے ان کو انگلی چھوڑ دی تھی یا پٹنہ کالج میں ان کے انگریزی کے استاد ہل صاحب ان کو چھوڑ کر گئے تھے۔ "اردو شاعری پر ایک نظر" میں جناب کلیم الدین نے ایک انگریزی تعلیم یافتہ نوجوان کے جن خام جذبات کا اظہار کیا تھا وہ آج بھی ایک نفسیاتی الجھن کی طرح ان کے ذہن پر مسلط ہیں۔ چنانچہ زیرِ نظر مضمون میں بس ان ہی فرسودہ باتوں کی تکرار ہے جن کا اظہار مذکورہ کتاب کے اقبال سے متعلق حصے میں کیا گیا تھا۔ اس طرح پوری اردو شاعری کے بارے میں موصوف نے جو کچھ اپنی پہلی کتاب میں کہا تھا بس اسی کو انھوں نے زیرِ بحث موضوع سے متعلق امور میں دُہرا دیا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

"پہلی بات تو یہ ہے کہ ہمیں اقبال کی غزلوں سے قطع نظر کرنا ہو گا۔ وہ اردو غزلیں ہوں یا فارسی۔ وجہ یہ ہے کہ غزل میں کچھ ایسی صنفی خامیاں ہیں کہ اس میں بزرگ و برتر شاعری ممکن نہیں"

سوال، تنقیدی سوال یہ ہے کہ کیوں ممکن نہیں ؟ اس لئے کہ غزل میں نظم کی خوبیاں نہیں ؟ تو نہ ہوں! نظم نظم ہے اور غزل غزل، اور دونوں شاعری ہی کی صنفیں ہیں، اور محض ہیئتِ شاعری کے اختلاف کی بنا پر یہ فیصلہ صحیح نہ ہو گا کہ غزل نظم سے کم تر درجے کی صنف ہے۔ آخر یہ فیصلہ کیوں ہو ؟ محض اسلئے کہ مغربی ادب میں لِرک سے زیادہ اہمیت ڈرامے اور ناول وغیرہ کی ہے ؟ یہیں پھر وہی بنیادی نکتہ سامنے آ جاتا ہے کہ مغربی ادب خلقتہً مشرقی ادب سے بہتر ہے۔ لہٰذا جس صنفِ ادب کی اہمیت مغرب میں ہو وہی اہم ہے اور جس کی اہمیت نہ ہو وہ غیر اہم۔ یہ بڑی عجیب و غریب دلیل ہے، جس کو دلیل (بہ یائے مجہول) سے زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ جناب کلیم الدین احمد کو جاننا چاہیئے کہ ادب کی کوئی ہیئت اور صنف محض ایک وسیلۂ اظہار ہے۔ نہ کہ مقصودِ فن، اور اعتبارِ ہیئت وسیلے کا نہیں فنی مقصد کی کامیابی کا ہو گا۔ ہو سکتا ہے کہ مقصدِ فن کے لحاظ سے ایک ڈراما بالکل ناکام ہو حالانکہ اس میں تمام تکنیکی شرائط پوری کر لی گئی ہوں جبکہ ایک غزل نہایت کامیاب ہو۔ ہاں، اگر ایک ڈراما بھی کامیاب ہو اور ایک غزل بھی کامیاب ہو تب یہ سوال اُٹھے گا کہ کس کی کامیابی کس درجے کی ہے ؟ اور اگر درجہ بھی برابر ہو تب

نیکا یہ بنیادی مسئلہ پیدا ہوگا کہ غزل ایک بہتر صنف ہے
ما؟ ظاہر ہے کہ اتنا بنیادی مسئلہ محض کسی کے فتوے سے حل نہیں
تا، بلکہ خاص اس مسئلے پر پوری، تفصیلی اور تسلی بخش بحث کرنی ہوگی
اب تک بہ شمول کلیم الدین احمد اردو تو کیا دنیا کی کسی زبان کے ناقد
نہیں کی ہے۔ بہرحال، میں پوچھنا چاہتا ہوں، کیا غزل اور ڈرامے
مطلق موازنہ ہو بھی سکتا ہے؟ کیا کبھی کسی مغرب پرست نقاد نے اس
ال پر غور کیا ہے کہ غزل مطلقاً شاعری کی ایک صنف ہے جبکہ ڈراما
اور نظم دونوں کی ہیئت ہے؟ تب ظاہر ہے کہ غزل کا موازنہ ڈرامے
صرف اس عنصر سے ہوگا جو شاعری پر مشتمل ہو، اگر ہمیں اپنی بحث
عری تک محدود رکھنی ہے اور اسے دوسری غیر متعلق باتوں کے ساتھ
ملط نہیں کرنا ہے۔ اب میں جناب کلیم الدین احمد کے سامنے ایک
یج رکھتا ہوں ـــــ وہ دنیا کے سب سے بڑے ڈرامہ نگار شیکسپیئر
خالص شاعری کا، جو اس کے تمام ڈراموں، ان میں مذکور لیریکوں'
سانیٹوں سے چھانٹ کر نکالی گئی ہو، اقبال کی خالص شاعری کے
تھ، جو ان کی تمام غزلوں اور نظموں سے چن کر نکالی گئی ہو، ایک
یدی موازنہ کریں! میں اس سلسلے میں صرف ایک دعویٰ کر دیتا ہوں
۔ اقبال کی صرف بالِ جبریل اور زبورِ عجم کی غزلیں خالص شاعری
شیکسپیئر کے پورے سرمایۂ شاعری پر بھاری، بہت بھاری ہوں گی!
ل نیم وحشی صنفِ شاعری نہیں ہے، اس لئے کہ اس کی تہذیبی تاریخ
زت داؤد کی زبور سے اقبال کی زبورِ عجم تک پھیلی ہوئی ہے، جب کہ
بری ڈراما ایک نو دولت صنفِ ادب ہے اور اس کا سب سے بڑا
ار اس وقت پیدا ہوا تھا جب انگریز نیم وحشی تھے اور ایک چھوٹے سے
میں نیم متمدن زندگی گزار رہے تھے، چنانچہ شیکسپیئر کے ڈرامے عمرانیاتی
اسے انگریزی سماج کی نیم وحشت اور نیم تمدن کی سب سے بڑی
اویز ہیں اور فرسودہ تاریک اوہام و خرافات سے پُر ہیں۔ اب یہ
ری بات ہے کہ انگریزوں نے اپنی سائنسی و معاشی ترقیات اور سیاسی
جی فتوحات کے بعد ایک غالب اور حکمراں قوم کی حیثیت سے اپنے
ج کی معمولی سے معمولی چیز کو بھی غیر معمولی بنا کر پیش کیا، ٹھیک جس طرح

ان سے زیادہ پہلے یورپ کی دوسری قوموں، مثلاً فرانسیسیوں،
اطالویوں، جرمنوں اور روسیوں نے کیا تھا، اس فرق کے ساتھ
کہ جو کچھ یورپ کی دوسری قوموں نے یورپ کی حدود میں کیا تھا،
وہ برطانیہ نے عالمی سطح پر کیا اور یہ درحقیقت برطانیہ ہی ہے جس نے
عالمی ثقافت اور فن و ادب میں یوروپی و مغربی تصوّر و معیار
کی برتری کا ڈھنڈورا پیٹ دیا، یہاں تک کہ قدیم یونان و روم کے
نہایت ناقص اور سراسر خام تہذیبی و ادبی نمونوں کو بھی نمونۂ
کمال بنا کر پیش کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ سب اہلِ مغرب نے
بالکل فطری طور پر نفسیاتِ قومی کے عین مطابق کیا لیکن اہلِ مغرب
کی ان تہذیبی کارستانیوں کو اہلِ مشرق کے جدید تعلیم یافتہ طبقے نے،
جس کے ایک فرد جناب کلیم الدین احمد ہیں، جس طرح بے چون و چرا
بالکل آنکھ بند کر کے قبول کر لیا۔ یہاں تک کہ مغربی تصوّر کے ساتھ
اس طبقے کے جذبات وابستہ ہو گئے، وہ نفسیاتِ قومی کے سراسر
خلاف ہے، گرچہ اس کی توجیہہ کی جا سکتی ہے۔ وہ اس طرح، کہ
مغربی نظامِ تعلیم نے مغربی تصوّرِ تہذیب کی برتری کا رعب غلام مشرق
کی بے کس و بے چارہ نئی نسلوں پر قائم کر دیا، یہاں تک کہ کرگسوں
میں پلے ہوئے یہ فریب خوردہ شاہین اپنی شاہبازی کی ساری رہ و رسم
بھول گئے اور انہوں نے سارے طور طریقے کرگسوں ہی کے اختیار کر لیے۔
ان ہی کی آنکھ سے دیکھنے، ان ہی کے دماغ سے سوچنے اور ان ہی کے
قلم سے لکھنے اور زبان سے بولنے لگے۔ مشرق میں پیدا ہونے والی میکالے
کی روشن خیال اور ترقی پسند اولاد نے انگریزی سامراج کے سرکاری شاعر
کپلنگ کے اس مقولے کو اپنا نعرہ بنا لیا:

مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب ہے
اور یہ دونوں کبھی مل نہیں سکتے

علاقہ پرستی اور نسل پرستی کے اس تنگ نظر منشور کے مقابلے میں
مشرق کے مغرب پرست، اقبال کی اس عالمی و آفاقی اور وسیع النظر
اخلاقی و انسانی دعوت کو بالکل بھول گئے:

مشرق سے ہو بیزار، نہ مغرب سے حذر کر — فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

وہ جناب کلیم الدین احمد ہی بتا سکتے ہیں کہ شاعری، اچھی اور بڑی شاعری کسے کہتے ہیں؟ کپلنگ کے شعر میں یا اقبال کے شعر میں؟)

اقبال کی شاعری، مشرقی شاعری کے نمونۂ کمال، کے مطالعے میں جناب کلیم الدین احمد کی نفسیاتی بے چارگی کتنی قابلِ رحم ہے، اس کا اندازہ موصوف کے زیرِ بحث مضمون کے اس بیان سے ہو جاتا ہے:

"البتہ اگر کوئی معیاری (مغربی) شاعر یا نقاد کسی اردو شاعر کی تعریف کرے تو وہ ضرور قابلِ توجہ ہے لیکن جہاں تک میرا علم ہے، کوئی مغربی شاعر اقبال سے متاثر نہیں ہے اور نہ کسی نقاد نے اُن کی نظموں کی شعریت کی تعریف کی ہے۔"

گویا شاعری، حقیقی شاعری کی تنقید، اصلی تنقید نہیں ہوئی، نوبل پرائز کا سیاسی انعام ہو گیا جو ٹیگور کو صرف اس لئے مل گیا تھا کہ ولیم ٹیلر ییٹس نے سفارش کر دی تھی! کیا جناب کلیم الدین احمد نے کبھی سوچا ہے کہ اس قسم کے غیر تنقیدی اور غیر علمی بیانات نہ صرف یہ کہ بالکل غیر سنجیدہ اور غیر ذمہ دارانہ بلکہ سراسر طفلانہ ہیں، نابالغانہ ہیں؟ کیا جناب کلیم الدین احمد کا اپنا کوئی معیارِ تنقید نہیں ہے، جو وہ ہر قدم مغربی تنقید کی بیساکھی ہی کے سہارے اٹھانے میں عافیت سمجھتے ہیں؟ اس افلاسِ تخیل کا جواب نہیں ہے!

بہرحال، جناب کلیم الدین احمد نے زیرِ نظر مضمون میں اقبال کی ۲۶ فارسی اور تقریباً ایک درجن اردو نظموں کا حوالہ دیا ہے جنہیں وہ کامیاب اور اچھی شاعری کا نمونہ سمجھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ کوئی ان تخلیقات کا ترجمہ و ترجمانی انگریزی میں کرے تاکہ اہلِ مغرب اقبال کی شاعری سے واقف ہو کر کم از کم اس بے چارے کو شاعر ہی تسلیم کر لیں، چنانچہ خاتمۂ مضمون ان الفاظ پر ہوتا ہے:

"بہرکیف، اگر ہم اقبال کی اچھی اردو اور فارسی نظموں کا (جن کی تعداد نسبتاً کم ہے) انگریزی میں کامیاب ترجمہ کریں اور ان نظموں کی خوبیوں پر تنقید کی زبان میں (وہ زبان جو مغربی تنقید میں مستعمل ہے) روشنی ڈالیں تو البتہ اقبال کی عالمی ادب میں ان کا جائز مقام مل سکتا ہے — وہ مقام کوئی بھی ہو — ورنہ ابھی اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے۔"

ظاہر ہے کہ یہ کام تو غریب اقبال پر ترس کھا کر جناب کلیم الدین احمد ہی کر سکتے ہیں، اس لئے کہ "وہ زبان جو مغربی تنقید میں مستعمل ہے" بجز جناب کلیم الدین احمد کے اردو ادب میں اور کس کو میسر ہے؟ ہماری اردو تنقید تو معشوق کی موہوم کمر یا اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے اور اردو تنقید کی زبان، کلیم الدین احمد کی زبان کو چھوڑ کر، تنقید کی زبان ہے ہی نہیں!

رہا جناب کلیم الدین احمد کے نزدیک عالمی ادب میں اقبال کا مفروضہ، نہ کہ حقیقی مقام، تو وہ اسی سے ظاہر ہے کہ موصوف اقبال کا موازنہ ہوپکنس سے کرتے ہیں اور انیسویں صدی کے اواخر کے اس گمنام متشاعر (جس کو انگریزی نقادوں نے بیسویں صدی میں دریافت کیا) کی معمولی سی نظم "دی ونڈ ہوور" کو اقبال کی ایک اعلیٰ نظم شاہین سے بہتر قرار دیتے ہیں۔ جناب کلیم الدین احمد کی اسی بدذوقی اور بے خبری سے قطعِ نظر، ہمارا مطالبہ موصوف سے یہ ہے کہ ازراہِ کرم ذرا شعر کے کسی بھی معیار سے "شاہین" اور "دی ونڈ ہوور" کا ایک تنقیدی تجزیہ و موازنہ تو فرمایئے، ہم بھی دیکھیں کہ انگریزی شاعری اور آپ کی تنقید کا بھرم کیا ہے؟

اب دیکھئے کہ اقبال کی اردو و فارسی کی تقریباً چالیس کامیاب نظموں کا سراغ لگا لینے کے باوجود جناب کلیم الدین احمد اقبال کا موازنہ شیلی کے ساتھ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"اگر اقبال کا کسی انگریزی شاعر سے مقابلہ کیا جائے تو ان کی اچھی اور کامیاب نظمیں بھی تنگ دامان نظر آئیں گی، مثلاً شیلی کو لیجئے، شیلی کو میں بڑا شاعر نہیں سمجھتا لیکن اقبال کی کامیاب نظموں کا شیلی کی صرف ان ہی نظموں سے مقابلہ کیا جائے جو

ورڈز ورتھ یقیناً ایک عظیم شاعر ہے، مگر اقبال سے اس کا تقابل بالکل نامناسب ہے۔ ورڈز ورتھ کی کل پونجی صرف فطرت کی شاعری ہے جو کلام اقبال کا صرف ایک اور بہت ہی معمولی سا حصہ ہے۔ کیٹس اور ایلیٹ تو دونوں ہی دورِ حاضر کی انگریزی شاعری کا نام ہونے کے باوجود عالمی و آفاقی اور مجموعی طور پر خود انگریزی شاعری کے معیار سے دوسرے درجے کے شاعر ہیں۔ خاص کر ایلیٹ کے کلام کی تو شعریت بھی مشتبہ ہے لہٰذا جناب کلیم الدین احمد نے اقبال جیسے عظیم آفاقی شاعر کے سلسلے میں ان انگریزی شعراء کا ذکر کر کے ایک بار پھر یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ عالمی تو کیا انگریزی شاعری کے اندر بھی شعراء کے فرقِ مراتب اور ان سے متعلق فنی اقدار و معیار تک سے واقف نہیں ہیں، یا پھر واقفیت کے باوجود جان بوجھ کر غریب اردو والوں سے مذاق کرنا چاہتے ہیں۔ جناب کلیم الدین احمد کو سمجھنا چاہیئے کہ اردو زبان میں کچھ دوسرے ادبا، ناقدین بلکہ قارئین بھی ایسے ہیں جو نہ صرف انگریزی و مغربی ادب و شاعری کی تاریخ بلکہ ادبا و شعراء کی تخلیقات سے بھی واقف ہیں۔

زیرِ نظر مضمون میں جناب کلیم الدین احمد نے بعض عجیب و غریب باتیں کی ہیں جنہیں لطیفہ ہی کہا جا سکتا ہے۔ موصوف "ساقی نامہ" کو اقبال کی بہترین اردو نظم قرار دیتے ہیں اور پھر اس کا مقابلہ دانتے کی ڈِوائن کومیڈی سے، بطور تذکرہ نہ کہ تجزیہ، کرتے ہوئے حکم لگاتے ہیں:

> "پھر بھی دانتے کی ڈِوائن کومیڈی کے مقابلے میں اس نظم کی پرواز کچھ بھی نہیں۔"

اس سے قطع نظر کہ اقبال کی بہترین اردو نظم 'مسجد قرطبہ' ہے جس کا جناب کلیم الدین اقبال کی اچھی نظموں میں ذکر تک نہیں کرتے، دیکھنے اور عبرت حاصل کرنے کی اصل بات یہ ہے کہ 'ساقی نامہ' کا مقابلہ 'ڈِوائن کومیڈی' سے کیا جا رہا ہے جبکہ درحقیقت ڈِوائن کومیڈی سے کرنے اور ملانے کی چیز اقبال کا جاوید نامہ ہے جو اقبال کی بہترین شاعرانہ تخلیق ہے۔ لہٰذا جناب کلیم الدین احمد اس حقیقت سے بالکل بے خبر نظر آتے ہیں۔ یہ ہے ہمارے مغربی نقاد کا مطالعۂ اقبال بلکہ مطالعۂ شعر و ادب اور

معیارِ تنقید!

اصل تضاد یہ ہے کہ جناب کلیم الدین احمد کی ایک خاص کمزوری یہ ہے کہ فکر انگیز، متین، دبیز اور حیات افروز ادب و شعر سے انہیں وحشت ہوتی ہے اور وہ صرف ہلکی پھلکی تفریحی اور زندگی کے سنجیدہ مسائل کو نظر انداز کرنے والی فن کاری کو پسند کرتے ہیں۔ چنانچہ استادِ ازا کے حوالے سے فرماتے ہیں:

> "اقبال کی شاعری کا زیادہ سے زیادہ حصہ 'پیغام' ہے، نرا پیغام ہے' یا تعلیم ہے، خالص تعلیم ظاہر ہے کہ عموماً پیغام کسی خاص فرقے کے لئے ہوتا ہے تعلیم کسی خاص وقت کے لئے موزوں ہوتی ہے یعنی اس میں وہ عالم گیری نہیں ہوتی، وہ پائداری نہیں ہوتی جو بزرگ شاعری میں ہوتی ہے۔ یہ نہیں کہ پیغام شاعری نہیں بن سکتا، بن سکتا ہے لیکن آرنلڈ نے ورڈز ورتھ کی شاعری سے متعلق لکھا تھا، اس کا فلسفہ دھوکا ہے، اس کی شاعری حقیقت ہے' اور اس نے یہ بھی کہا تھا کہ ایک وقت آئے گا جب ہم کہہ سکیں گے کہ فلسفہ دھوکا ہے، شاعری حقیقت ہے۔ بات یہ ہے کہ پیغام ہو یا فلسفہ، وہ بدلتا رہتا ہے' لیکن شاعری نہیں بدلتی۔"

یہ ہے اردو کے واحد مغربی نقاد کے دل کا چور اقبال کی شاعری سے متعلق۔ جو چیز موصوف کے حلق سے نیچے نہیں اترتی وہ ہے اقبال کا پیغام اور تعلیم، جسے وہ 'فرقہ وارانہ' تک کہنے سے باز نہیں آتے۔ کیا واقعی ہر تعلیم اور ہر پیغام کسی خاص فرقے اور کسی خاص وقت کیلئے ہوتا ہے اور دنیا میں کوئی ایسا پیغام اور تعلیم نہیں جسے آفاقی اور ابدی کہا جا سکے؟ پھر کیا واقعی پیغام و تعلیم اور ادب و شعر کے درمیان کوئی اصولی تناقض اور تضاد ہے؟ ممکن ہے ہمارے مغربی نقاد ایسا ہی سمجھتے ہوں لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ دنیا میں آج تک کوئی عظیم شاعری کسی زبان میں ہوئی ہی نہیں جس میں کوئی

یام نہ ہو، اور اقبال کے پیش نظر جو تعلیم اور پیغام تھا
ز ابدی و آفاقی ہے بھی، خاص کر اقبال نے اسے قطعی غیر
خالص نظریاتی و اصولی سطح اور اس طرح ابدی و آفاقی
۔ اقبال نے اپنی حد تک بالکل واضح کر دیا ہے کہ ان کے نزدیک
عالمی و انسانی تصوّر ہے جو زمان و مکان اور طبقہ و فرقہ
ہے۔ چنانچہ وہ ہمیشہ اسلام کے حوالے اور واسطے سے عام
طلب کرتے ہیں۔ پھر اُن کی شاعری کا بیشتر حصّہ ہے
ذبۂ شعری اتنا تند و گرم ہے کہ فکر و فن دونوں اس کی آنچ
دوسرے میں مدغم اور مکمل طور پر ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ کلام
تراشی و نغمہ ریزی، اس کے استعارات اور ترنّم کی شدّت
وسعت و تنوّع کا موازنہ دنیا کے کسی بھی شاعر کے ساتھ کرنا
ہے، جبکہ موازنے، تنقیدی موازنے سے ثابت ہو جائے گا، کہ
ری، کی جو ادائیں دنیا، مشرق اور مغرب دونوں کی دنیا کے
ردں، عظیم شاعروں کے یہاں الگ الگ بکھری ہوئی ہیں،
ل کے مجموعے میں سمٹ کر یکجا ہو گئی ہیں۔ پیغام کس طرح
ی شاعری بنتا ہے، اس کی مثال تو دنیا کے ہر بڑے شاعر
پائی جاتی ہے، خواہ وہ شیکسپیئر ہو یا دانتے یا گوئٹے،
یغام کے بغیر بڑی شاعری نہیں ہوتی، نہیں ہوئی ہے اور نہیں
اقبال کی شاعری فی الواقع عظیم پیامی شاعری کا آخری
ہے، اور پیام اقبال کی شاعری میں اس طرح جاری و ساری
کسی بھی درجے میں اور کسی بھی سطح پر دونوں کو الگ الگ کر کے
ہیں وہ نہ شاعری سے واقف ہیں نہ پیام سے۔ فلسفہ دھوکا
حقیقت ہے اور فن سے بڑی حقیقت ہے، اتنی بڑی کہ فن کے بغیر
ہے مگر فلسفے کے بغیر فن، کوئی بڑا فن پیدا نہیں ہوتا۔ ایک بڑا
ایک نظام فلسفہ نہ مرتب کر سکے، مگر اس کا ایک فلسفہ بہر حال
جس کی روشنی میں اس کی تمام تخلیقات بروئے کار آتی ہیں۔ کیا
نتے اور شیکسپیئر کوئی بھی فلسفے سے خالی ہے؟ پھر اگر دانتے کی
ڈیوائن کامیڈی مسیحیت کے فلسفے، پیغام اور تعلیم کے باوجود عظیم ہو سکتی ہے

تو اقبال کا 'جاوید نامہ' اسلام کے باوجود عظیم کیوں نہیں ہو سکتا؟
جو تمثیلی انداز اور شاعرانہ پرواز ڈیوائن کومیڈی میں ہے وہی تو جاوید نامہ
میں بھی ہے، جبکہ آخر الذکر میں تغزل بھی ہے، جس سے اوّل الذکر خالی ہے۔
آرنلڈ کا صرف وہی قول جناب کلیم الدین احمد کو کیوں یاد ہے جو اس
نے ورڈز ورتھ کے سلسلے میں کہا تھا؟ اس کا یہ مشہور تنقیدی مقولہ
وہ کیوں بھول گئے کہ شاعری تنقیدِ حیات ہے اور اس میں اعلیٰ سنجیدگی
ہونی چاہیئے؟ اگر اس صورتِ حال سے آرنلڈ کے یہاں تضاد کا پتہ
چلتا ہے تو اس سے یہ تو معلوم ہی ہو جاتا ہے کہ آرنلڈ کوئی ایسا مفکر
ادیب نہیں جس کی سند پر آنکھ بند کر کے فتوے صادر کئے جائیں۔ پھر آرنلڈ
نے جو کچھ ورڈز ورتھ کے بارے میں کہا تھا کوئی ضرور نہیں کہ وہ اقبال
کے بارے میں بھی صحیح ہو جائے، اس لئے کہ نہ تو اقبال کا فلسفہ اور
شاعری ورڈز ورتھ کے فلسفے اور شاعری کی طرح الگ الگ ہیں اور نہ
ایسا ہے کہ اقبال کا فلسفہ ورڈز ورتھ کے فلسفے کی طرح وقتی اور اُن کی
شاعری ورڈز ورتھ کی شاعری کی طرح محدود ہے۔ اقبال کا فلسفہ
اور شاعری دونوں آفاقی ہیں اور دونوں کے درمیان کامل امتزاج
اور ہم آہنگی ہے۔ کلیم الدین احمد اقبال کو اقبال کی طرح دیکھیں، نہ کہ
ورڈز ورتھ کی طرح، اور اپنے خاص ذہن سے سوچیں، نہ کہ کسی آرنلڈ
کے سہارے۔ اگر اس آزاد ذہن کے ساتھ وہ اقبال کی شاعری پر اک نظر
ڈالیں گے تو جناب کلیم الدین احمد کو معلوم ہوگا کہ اقبال نے فلسفہ
کو شعر بنا دیا ہے، سچا، اصل اور مکمل شعر، دبیز، متین اور فکر انگیز شعر۔
رہی یہ بات کہ اقبال کی نظموں میں ہیئت کا تعمیری حسن
کہاں تک ہے، تو اس کے متعلق فیصلہ ظاہر ہے کہ اقلیدس کے آلات اور
ریاضی کے حسابات سے نہیں کیا جا سکتا، بہر حال ایک ادبی پیمائش ہی
کی جا سکتی ہے، جس میں اختلافِ رائے کی بڑی گنجائشیں ہیں، اور کوئی
رائے قطعیت اور مطلقیت کے ساتھ ظاہر کرنا ایک سراسر غیر علمی اور
غیر تنقیدی فعل ہوگا جس کے مرتکب جناب کلیم الدین بار بار ہوتے ہیں۔
اس سلسلے میں یہ بات بلا خوفِ تردید کہہ سکتا ہوں کہ اقبال کی بہت سی،
بے شمار نظمیں ہیئت کے تعمیری حسن کا بہترین نمونہ ہیں، ان میں ارتقائے خیال

...تک گیا

ہی بجا طور پر نتیجہ نکالتے ہیں۔ اس لئے ہیں جہاں تک نام نہاد عشقیہ یا ہیجانی کیفیت کا تعلق ہے وہ شاعری، خاص کر بڑی نظموں کا طرۂ امتیاز نہیں ہوسکتا، اس لئے کہ شاعری نہ فن تعمیر ہے اور نہ موسیقی، الفاظ اور جملوں کی کچھ فطری حدود ہیں، اسی طرح انسانی اظہارِ خیال کی بھی کچھ حدود ہیں، اور ان حدود میں اقبال کی منظومات میں تنظیم و تعمیر کا حسن اسی طرح نمایاں ہے جس طرح کسی شیکسپیئر، دانتے اور گوئٹے کی تخلیقات میں ہوسکتا ہے، چنانچہ تنظیم و تعمیر کی جو ممکن خامیاں اقبال کی نظموں میں دکھائی جاسکتی ہیں وہی گوئٹے، شیکسپیئر اور دانتے کی تخلیقات میں بھی دکھائی جاسکتی ہیں۔ اس سلسلے میں مغربی شاعروں کی تمثیلی نظموں یا منظوم تمثیلات کی بحث فضول ہے اس لئے کہ تمثیل ایک صنفِ ادب ہے اور شاعری دوسری صنفِ ادب، اور دونوں مستقل بالذات اور ایک دوسرے سے آزاد ہیں، ڈراما ڈراما ہے اور شاعری شاعری۔ یہیں تو نظموں کو جناب کلیم الدین احمد ہی کے بقول "خالص شاعری کے معیار" پر جانچنا اور پرکھنا ہے، نہ کہ اس میں ڈرامے کی ملاوٹ کرکے، اور خالص شاعری میں، اگر متقابل شعرا کے پورے سوادِ شعری کا حساب لگایا جائے تو اقبال کا سرمایۂ شعریت شیکسپیئر، گوئٹے اور دانتے کے مجموعی سرمائے سے کچھ زیادہ ہی نکلے گا۔

اب ایک سوال یہ ہے کہ اردو میں مغربی معیار کی شاعری کیسے کی جاسکتی ہے اور اس کا نمونہ کیا ہوگا؟ کیا وہ ۲۴، ۲۵، ۴۲ نظمیں جو جناب کلیم الدین احمد نے خود تخلیق فرماکر اردو کے باذوق قارئین کی ضیافتِ طبع کے لئے پیش کی ہیں؟ اگر واقعی مغربی شاعری کا معیاری نمونہ یہی ہے تو پھر عالمی شاعری اور پہلے اور دوسرے بلکہ تیسرے درجے کی شاعری تو کیا فقط شاعری، چوتھے اور پانچویں درجے کی شاعری کا بھی شوق اور حوصلہ کسی شاعرانہ حس رکھنے والے کو نہ ہوگا۔ واقعہ یہ ہے کہ ان نام نہاد نظمیں لکھ کر جناب کلیم الدین احمد نے اپنے معیارِ تنقید کی حقیقت اس درجہ واضح کردی ہے کہ اب کسی خوش فہمی کی گنجائش نہیں۔ ہم جناب کلیم الدین احمد کو عظیم اور قدر اوّل کا نقاد دیکھتے آئے ہیں مگر ان کی تخلیق نے ہمیں ان کی تنقید کے متعلق سخت آزمائش میں ڈال دیا ہے۔ جس ناقد کے معیار پر میر، غالب، انیس اور اقبال پورے نہ اترتے ہوں، وہ شاعری کا ایسا نمونہ پیش کرے اور ایک دو، دس پندرہ نہیں سرسٹھ عدد، دو دواوین کی شکل میں، پھر ان پر دو تشریحی تعریفی کتابوں کی تصنیف میں بھی مدد کرے، تو سوچنا ہی کہ نفی و تخریبی کاوشوں کے باوجود، کم از کم اسلوبِ نقد لگاتا ہے، جس ناقد کو ہم نے اردو ادب کا مسیحا و معالج تو جرّاح سمجھا تھا وہ ایک جرّاح، ماہرِ فن جرّاح کی چابک دستی بھی بہرہ ور ہے کہ نہیں؟

بہرحال، میں بہت ادب کے ساتھ جناب کلیم الدین احمد کی خدمت میں، ان کی پچھلی ادبی خدمات کے پیشِ نظر، گزارش کروں گا کہ وہ ازراہِ کرم، مغرب و مشرق، یعنی چکوروں کی محدود سطح سے نکل کر، بالکل آفاقی سطح پر اور خالص علمی و تنقیدی اصول کی روشنی میں، ادب اور شاعری کا ایک عالمی معیار متعین فرمائیں جس پر اردو ادب میں کھلا مباحثہ ہو، اور جو معیار بالآخر طے پا جائے اس پر اردو شاعری، پھر اقبال کی شاعری کو پرکھ کر شیکسپیئر، دانتے اور گوئٹے کے مقابلے میں اقبال کہاں ہیں، خواہ اہلِ مغرب حقیقتِ حال سے واقف ہوں یا نہ ہوں۔ اس سلسلے میں کچھ بحث میں نے اپنے ایک مقالے "عالمی ادب میں اقبال کا مقام" میں کی ہے جو "نقوش" لاہور میں کچھ عرصہ قبل شائع ہوا تھا اور میرے تنقیدی مضامین کے تیسرے مجموعے "ادبی قدروں کی تشکیلِ جدید" کا پہلا مضمون ہے۔ میں چاہوں گا کہ جناب کلیم الدین احمد ازراہِ عنایت میری کتاب پر بھی تبصرہ فرمائیں تاکہ بقول الیٹ لفظ کے ناقدین ایک مشترکہ "میں ادب کے ایک نہایت اہم مسئلے کا حل دریافت کرنے کی سنجیدہ و مؤثر کوشش کریں۔

مظفرؔ حنفی

غزل

سنگِ ملامت جھیل رہے ہو کونے کونے سے کیا
افلاطونوں کی بستی میں شاعر ہونے سے کیا

کوری باتیں ہی باتیں ہیں منزل ونزل کیسی
چلنے والوں کی راہوں میں کانٹے بونے سے کیا

جی کہتا ہے ایک گھٹا سی کب تک چھائے رکھیئے
میں کہتا ہوں حاصل ہوگا رونے دھونے سے کیا

پیر پرائی دیکھ کبیرا سوکھی آنکھوں روئے
ہمدردی کے ڈھولوں پر رومال بھگونے سے کیا

دل کا زنگ نظر کا جالا دور نہ ہوگا ایسے
فرسودہ قدروں کا یہ پشتارہ ڈھونے سے کیا

حرف نہیں یہ خون کے قطرے کاغذ پر بکھرے ہیں
میرے تازہ شعر کو نسبت پیلے سونے سے کیا

ممکن ہو تو ایک غزل ہو جائے مظفرؔ جیسی
اے استادو! بحروں میں الفاظ پرونے سے کیا

لطف الرحمٰن

غزلیں

رنگوں کا شوخ جسم بہت بے لباس ہے
ہم کیا کریں کہ چشمِ تماشہ اُداس ہے

اِک پھول کے بدن کی تمنّا عجیب تھی
اِک غم کی شام آج مرے آس پاس ہے

اب بھی اَنا کا رنگ ہے میری پکار میں
یہ کُہنہ خدّو خال، شکستِ لباس ہے

گھر کو جلا کے بھی نہ اندھیروں سے بچ سکے
اَب اپنے آپ سے کوئی شکوہ سپاس ہے

غنچہ سا کِھل گیا ہے نگاہوں کی شاخ پر
اس آئینے میں عمر کی ساری پیاس ہے

دو چار زخم ہوں تو رفوگر کو دیں صدا
ہر لمحۂ وجود یہاں محوِ یاس ہے

گہرا ہوا ہے شام کا سایہ افق افق
اِک طائرِ خیال بہت بدحواس ہے

کتنے ہنگامے تعاقب میں رہے ہر گام پر
ایک لمحہ بھی مرا گذرا نہ میرے نام

یہ شبِ تہمت نہ اُترے صرف میرے بام پر
عمر بھر کوئی نہیں جیتا کسی کے نام

دن کا شہزادہ تو سویا شام کے تابوت میں
سُرخ ہے چہرہ شفق کا زردی انجام

اَب اِسی قصّے کو پڑھتے ہیں صحیفہ جان کر
سنگ زن دُنیا رہی کتنی اسی الزام

دل نہ روشن ہو سکا، بجھ بھی گیا دن کا سفیر
مہرِ غم کِس نے لگا دی، چہرۂ ہر شام

قتلِ حُسن و دل فقط زنّار کی سازش نہیں
خون کے چھینٹے ملیں گے جامۂ احرام

اِک سکوتِ سنگ ہے سیلِ صدا کی گود میں
ایک قصرِ خامشی ہے مرکزِ کہرام[1]

[1] دانستہ یہ ترکیب رکھی گئی ہے۔

اُداس گیتوں کی سلطنت کا
اُداس راہی

رفیعہ شبنم عابدی

میں اپنے ہی لہو کی آگ میں جلتا رہا ہوں
کھنکتے ہی رہے ہر دم، ہر محفل میں پیالے
میں اپنے دور کا مہرِ درخشاں ہوں مگر پھر بھی
یہ اندھا وقت شاید عمر بھر مجھ کو نہ پہچانے
یہ اندھا وقت شاید عمر بھر مجھ کو نہ پہچانے

اندھے وقت سے عمر بھر نہ پہچان پانے کا شکوہ کرنے والا فنکار پریم وار برٹنی کو جیسے زمانے سے ناقدری کا گلہ وراثت میں ملا ہے۔ مردہ پرست ہندوستان میں ہر بڑے شاعر یا صاحبِ قلم کے ساتھ یہی المیہ پیش آیا ہے، ورنہ غالب جیسے شاعر کو یہ کہنے کی ضرورت نہ پڑتی کہ:

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

یا مولانا آزاد "غبارِ خاطر" میں اپنے متعلق یہ لکھ کر دل کا غبار نہ نکالتے کہ:

گویا ثمرِ پیشتر از باغِ وجودم

ان البتہ اس معاملے میں پیر خودشناسی اور اس خودشناسی کی پیدا کی ہوئی طمانیتِ قلب و تمکنت ان کے سہارے بڑے غرور سے یہ کہہ سکے کہ:

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں
برسوں لگی رہتی ہیں یاں مہر و مہ کی آنکھیں
تب کوئی ہم سا صاحب، صاحبِ نظر بنے ہے

لیکن مردِ صاحبِ نظر "کو پہچاننے والی" نظریں "بھی برسوں میں پیدا ہوتی ہیں۔ اس کے لئے (بقولِ اقبال) نرگس کو ہزاروں سال رونا پڑتا ہے، لہذا پریم وار برٹنی کو اگر برسوں اپنے لہو کی آگ میں جلنا پڑا، تو یہ تعجب کی بات نہیں اور پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی شاعری کی اہمیت و افادیت کا احساس پڑھنے والوں کو اگر آج نہ ہو تو پریم کو مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ اس لئے کہ آج نہیں تو کل، کل نہیں تو پرسوں، اور پرسوں نہیں تو برسوں بعد اردو کا باذوق قاری اس حقیقت کو جانے گا اور ضرور جانے گا اور جب وہ سمجھنے اور پرکھنے کی منزل سے گذر جائے گا تو اسے یقین ہو جائے گا کہ پریم نے جو "خوشبو کا خواب" دیکھا ہے، وہ محض خواب نہیں حقیقت ہے اس لئے کہ اس میں کسی اور کے تجربے کا تعطر نہیں، بلکہ ان کے اپنے خون کے لالہ زاروں کی مہک شامل ہے اور بقولِ اقبال:

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

دراصل پریم وار برٹنی کی شاعری کو سمجھنے اور پرکھنے کے لئے ہمیں بیس پچیس سال پیچھے کی طرف لوٹنا پڑے گا۔ پریم کو شاعری کرتے ہوئے تقریباً بیس سال کا عرصہ ہو رہا ہے یعنی ان کی شاعری کی عمر اس وقت اپنے شباب پر ہے۔ ان بیس سالوں کے دوران نہ جانے کتنی نئی آوازیں، نئے آہنگ اور نئے چہرے سامعین کے سامنے آئے اور چلے گئے۔ ان میں بہت کم آوازیں اب بھی سنائی دیتی ہیں اور بہت کم چہرے اب بھی بزمِ سخن میں نظر آتے ہیں لیکن پریم وار برٹنی ہے

جو اب بھی شعر لکھتے ہیں ان کا نام اب تک کسی نہ کسی رسالے میں ضرور نظر آجاتا ہے۔ پریم وار برٹنی کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ اچھا کہتے ہیں، جلدی کہتے ہیں اور بہت کہتے ہیں۔ اسی لئے ۱۹۵۵ء سے لے کر آج تک پریم کا نام اردو پڑھنے والوں کے ذہن سے محو نہ ہوسکا۔ (مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے پریم کو پہلی مرتبہ اس وقت پڑھا تھا جب میں آٹھویں یا نویں جماعت کی طالبہ تھی۔)

۱۹۵۵ء اس حیثیت سے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ یہ ایک منفرد انداز کے شاعر کی موت کا سال ہے۔ یعنی اسی سال مجاز نے جو سرشارِ نگاہِ نرگس اور پابستۂ گیسوئے سنبل تھا، بہت دور آسمانوں سے آواز دینے والی موت کو گلے لگایا اور زندگی کے سحر دا مجاز کو خدا حافظ کہا لیکن مجاز کی زندگی کا یہ ساز جو اپنے نغموں میں سحر دا مجاز کا خزانہ سموئے ہوئے تھا، خاموش نہیں ہوا۔ بلکہ یہ تمام نغمے ایک بار پھر پریم وار برٹنی کے قلم سے ابلنے لگے۔ میں یوں بھی پریم وار برٹنی اور مجاز میں بہت حد تک مماثلت پاتی ہوں۔ بلکہ یہ کہوں کہ اگر انسانوں کی طرح الفاظ اور خیالات کا آواگون بھی ہوتا ہے تو پریم کی شاعری دراصل مجاز کی شاعری کا آواگون ہے۔ الفاظ کی سجاوٹ، تلمیحات، اسلوبِ بیان، غنائیت، عمومیت و ہمہ گیری اور تازگی اور تڑپ مجاز کے یہاں جس طرح موجود ہے، بالکل اسی طرح پریم وار برٹنی کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔ مجاز کے اس شعر میں ؎

ہم کو رسوا نہ کر زمانے میں
بس کہ تیرا ہی راز ہیں ہم لوگ

اور پریم کے اس شعر میں ؎

جس کے سینے میں سمندر ہے جنوں کا رقصاں
شدتِ جذبۂ تخلیق کی وہ پیاس ہوں میں

میں ایک ہی جذبہ رینگتا نظر آتا ہے۔
جو حوصلہ، جو جرأت، جو خود اعتمادی مجاز کے اس شعر میں نظر آتی ہے ؎

بخشی ہیں ہم کو عشق نے وہ جرأتیں مجاز
ڈرتے نہیں سیاستِ اہلِ جہاں سے ہم

کچھ ایسی ہی خود اعتمادی اور جرأت (بلکہ اس سے بھی زیادہ) پریم کے اس شعر میں نظر آتی ہے ؎

میرے ہوتے زندگی بے رنگ ہو سکتی نہیں
نبضِ عالم میں لہو بن کر رواں ہو جاؤں گا

مجاز کہتے ہیں ؎

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا
تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے

اور پریم کہتے ہیں ؎

کبھی کھولے تو کبھی زلف کو لہرائے ہے
زندگی شام ہے اور ہر شام ڈھلی جائے ہے

مجاز کا خیال ہے ؎

وہاں کتنوں کو تخت و تاج کا ارماں ہے کیا کہیے
جہاں سائل کو اکثر کاسۂ سائل نہیں ملتا

اور پریم سوچتے ہیں ؎

خیرات میں بانٹے تھے جہاں میں نے ستارے
خود آج وہیں کاسۂ شب لے کے کھڑا ہوں

ڈاکٹر اعجاز حسین ایک جگہ فرماتے ہیں، "مجاز نے غزل میں زبان کے اعتبار سے میر کی تقلید کی لیکن اختصار و جامعیت میں غالب کا رویہ اختیار کیا" اور میں سوچتی ہوں پریم نے زبان کے اعتبار سے میر اور فراق کی تقلید کی اور اختصار و جامعیت میں مجاز کا رویہ اختیار کیا۔ یوں بھی ذاتی زندگی کا جہاں تک تعلق ہے یہ دونوں فنکار ایک جیسے مسائل سے دوچار ہوتے نظر آتے ہیں۔ مجاز کو بھی نازک اندام لوگوں کے طبقے نے وہ وہ دھوکے اور فریب عطا کئے تھے جس نے ان کے ذہن کو سماجی نشست و برخاست کے خلاف بغاوت پر اکسایا تھا اور وہ چیخ اٹھے تھے کہ ؎

جی میں آتا ہے یہ مردہ چاند تارے نوچ لوں
اس کنارے نوچ لوں اور اس کنارے نوچ لوں

کچھ ایسے ہی ناخوشگوار حادثات کا شکار پریم وار برٹنی بھی نظر

آتے ہیں۔ اگر یہ حقیقت نہیں تو پھر اُن کے قلم سے یہ اشعار کیسے نکلتے ؎

جی میں آتا ہے کہ اس راز کو رسوا کردوں
کیوں نہ ہمراز کو ملناز کو رسوا کردوں
توڑ دوں شوخ ملکتے ہوئے گجروں کا غرور
مست پازیب کی آواز کو رسوا کردوں

جی میں آتا ہے کہ میں بھی تمھیں بدنام کروں
تمھیں بدنام کروں اور سرِ عام کروں

فرق صرف اتنا ہے کہ مجازؔ کا یہ احساسِ محرومی جو بغاوت کی شکل بن نظر آتا ہے، ذات کے محدود حصار سے نکل کر اجتماعی احساس کی حیثیت اختیار کرلیتا ہے۔ عصمت چغتائی نے ایک جگہ مجازؔ کے متعلق بڑی پیاری بات لکھی تھی، کہ سمجھ میں نہیں آتا کہ لڑکیاں محبت تو مجازؔ سے کرتی تھیں لیکن شادیاں تجوریوں سے "۔ اسی لئے مجازؔ کو صرف محبوب سے شکایت نہیں بلکہ اس سارے زرکارانہ نظام اور سماج سے شکایت ہے جس نے انھیں اس المیہ سے دوچار کیا۔ لہٰذا ان میں یہ حوصلہ ہے کہ سماج میں نظر آنیوالے ہر چنگیز کے ہاتھوں کے لہراتے ہوئے خنجر اور ہر نادر کے تاج میں چمکتے ہوئے پتھر کو توڑ سکیں اور کوئی آگے بڑھے نہ بڑھے وہ اکیلے ہی یہ حوصلہ افزا کام کرنے پر آمادہ نظر آتے ہیں، محض اپنے لئے نہیں بلکہ ان سینکڑوں نوجوانوں کے لئے، جو اس وقت کی جاگیردارانہ فضاؤں میں آئے دن ایسے المیوں سے دوچار ہوتے رہتے تھے، لیکن پریمؔ کا معاملہ محض ذاتی تھا، اس وجہ سے پریمؔ چاہتے ہوئے بھی ایسا نہیں کرسکتے۔ یوں بھی ان کی فطرت میں بغاوت کم اور سنجیدہ اور متین صلح جوئی جسے طبعی شرافت کا نام دیا جاسکتا ہے، زیادہ نظر آتی ہے۔ اور یہی پریمؔ کے المیہ کا واحد سبب ہے ؎

آخر انسان ہوں میں بھی کوئی پتھر تو نہیں
میں بھی سینے میں دھڑکتا ہوا دل رکھتا ہوں
مجھ کو بھی پیار ہے خوابوں سے تمھاری ہی طرح
مجھ کو بھی اپنی جواں سال امنگیں ہیں عزیز
میری فطرت کو بھی ہے اشک و تبسم میں تمیز
میں نے سوچا ہے کہ میں بھی تمھیں بدنام کروں
لیکن افسوس کہ یہ مجھ سے نہیں ہوسکتا

اور اپنی اپنی ذات کے المیہ کا شکار ہو کر یہ دونوں ذہین فنکار دُخترِ رز کے دامن میں پناہ لینا چاہتے ہیں اور یہی اس المیہ کا کلائمکس ہے۔ مرزا غالبؔ نے اس "بدعت" کی ابتداء کی تھی۔ پھر فراقؔ، جگرؔ اور جوشؔ نے اسے ایک روایت بنادیا۔ مجازؔ نے اسے المیہ کی شکل دی اور حرمتؔ کمار شاد، سلامؔ مچھلی شہری اور اخترؔ شیرانی نے اس میں مزید اضافہ کیا۔ آخر الذکر شعراء تو اس المیہ کا شکار ہو ہی گئے لیکن خدا نہ کرے اور کبھی نہ کرے کہ پریمؔ وار برٹنی بھی ـــــ!

اس المیہ کے پس منظر میں اگر پریمؔ وار برٹنی کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو ان کی شخصیت کے بے شمار پوشیدہ گوشے ہماری نظروں کے سامنے بے نقاب ہوجاتے ہیں۔ پریمؔ کی بیس سالہ شاعری کا نچوڑ ان کا مجموعۂ کلام "خوشبو کا خواب" ہے۔ خوشبو کا یہ خواب پریمؔ نے کبھی اپنی شاعری کے "اداس چناروں کی آگ" میں دیکھا ہے اور کبھی "نئے لہو کے گلاب" کی شگفتگی میں۔ اُداس چناروں کی یہ آگ ۱۹۵۵ء سے ۱۹۷۰ء تک پھیلی ہوئی ہے اور پریمؔ اس کے شعلوں میں گھرے نظر آتے ہیں۔ کبھی وہ ان شعلوں سے دامن بچا کر آگے نکل جانا چاہتے ہیں اور کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اس بھڑکتی ہوئی آگ میں بے خطر کود پڑنے کے موڈ میں ہیں۔ بہرحال اس آگ کی پہلی چنگاری ان کی نظم "انتساب" میں نظر آتی ہے اور پھر دھیرے دھیرے جیسے جیسے اُن کا ذہنی شعور ارتقا کی منازل طے کرتا جاتا ہے ان کا احساس بھی جوان ہوتا چلا جاتا ہے۔

پندرہ سالوں کے احساسات کی یہ دُنیا، حسین خوابوں کی دُنیا ہے۔ اس دنیا میں پریمؔ ایک ایسے خواب زار میں بھٹکتے ہوئے نظر آتے ہیں جہاں بزمِ ادراک کی پہنائی میں تاحدِ نظر ریشمی زلفوں کے گھنیرے سائے چھائے ہوئے ہیں اور نیند کی آغوش میں انگڑائی لیتا ہوا حُسن انھیں تخیل کی ایک دھندلائی ہوئی جنت کی سیر کراتا ہے جہاں خوابوں کی گہر پوش دلہن نُدرتِ مہتاب کے جلووں کا شباب اپنے نکھرے ہوئے رخساروں کے آئینوں میں لئے ہوئے چاندنی رات کی تنہائی میں ایک کھلتے ہوئے چاند کی مانند ان کی آغوش میں لپکنے کے لئے مضطرب نظر آتی ہے۔ یہ خواب بڑا حسین اور دلکش ہے لیکن اس کی

[illegible] کیونکہ پلک جھپکتے ہی یہ چاندنی رات ایک شب تاریک میں تبدیل ہو جاتی ہے، تب شاعر کے الفاظ کا تراشا ہوا سنگِ مرمر [illegible] کو کسی بت میں ڈھالنے سے قاصر ہو جاتا ہے اور [illegible] کہ محبوب تو خود ہی ایک پتھر ہے اور خواب کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑے یوں بکھرتے ہیں:

ترے بکھرے ہوئے جلووں نے دی تھی روشنی مجھ کو
ترے رنگین اشاروں نے مجھے جینا سکھایا تھا
مگر پچھتا رہا ہوں اب تری بے اعتنائی پر
کہ میں نے کیوں محبت کا سنہرا زخم کھایا تھا

(پتھر)

پھر یہ ہوتا ہے محبوب حسن کے کاغذی ہاتھوں کے سلام ایک مدت تک اٹھتے رہے تھے، اپنے خطوں کی واپسی کا مطالبہ کرتا ہے تب پریم کا زخمی دل چیخ اٹھتا ہے۔ انتقام اور نفرت کی آگ انہیں اس بے وفا کو بدنام کرنے پر اکساتی ہے لیکن وہ ایسا نہیں کر سکتے، کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ ـــــ
"پیار پوجا ہے، پرستش ہے، تجارت تو نہیں" اور پھر یہ بھی تو ہے کہ

حسن اور عشق کو بدنام کرے کیا معنی
یہ تو وہ داغ ہے کردار کی پیشانی پر
وقت صدیوں جسے روئے تو نہیں دھو سکتا

(تم نے لکھا ہے)

اس لئے شوق سے اپنی تمناؤں کی بربادی پر راضی ہو جاتے ہیں لیکن ان کی زندگی قنوطیت، یاسیت اور محرومی کا مرقع بن جاتی ہے ؎

جل بھی گئے چراغ تو کیسے کٹے گی رات
اک طور چاہیئے دلِ بے نور کے لئے
مجھ سے گناہ گار کی تقدیر میں کہاں
سُولی تھی صرف عیسیٰ و منصور کے لئے

(گناہ گار)

اس حالت میں وہ اپنی تنہائیوں کے سینے سے لگ کر خود ہی روتے ہیں اور انھی کے دامن سے خود فراموشی حاصل کرنا چاہتے ہیں اور جلتی ہوئی

مگر یہ جیسے اپنی یہ زندگی انھیں رام کی زندگی سے بھی زیادہ کڑی نظر آتی ہے کہ رام کی قسمت میں تو صرف چودہ برس کا بن باس تھا، لیکن ان کی قسمت میں زندگی بھر کا بن باس ہے۔ پھر بھی ان کی فطری رجائیت انھیں ایک خواب اور دیکھنے پر آمادہ کرتی ہے اور وہ ماضی کو بُھلا کر مستقبل کے حسین تصور میں کھو جاتے ہیں۔

مرے پیچھے، بہت پیچھے
مرے ماضی کے لمبے غار میں سانپوں کا ڈیرا ہے
جہاں پُر ہول ہیبت ناک بھوتوں کا بسیرا ہے
مرے آگے، بہت آگے
مرا رنگین مستقبل ہے، اک پھولوں کی وادی ہے
کہ جس کی گود میں خوابوں کی الھڑ شاہزادی ہے

(سوچ کا المیہ)

اور ایک دن زندگی کے ایک حسین موڑ پر خوابوں کی یہ الھڑ شاہزادی انھیں مل ہی جاتی ہے " ایک کلاکار لڑکی " کے روپ میں۔ ایک ایسی لڑکی جو نہ پتھر کی طرح سخت ہے، نہ گل کی طرح نرم و نازک جو خوبصورت بھی نہیں، لیکن پھر بھی اس کی افسردہ نگاہیں ان کے دل میں ایک لطیف درد پیدا کرتی ہے۔ وہ لڑکی شفقت کا پیکر ہے اور پاکیزگی و معصومیت کا مجسمہ۔ اس کا تقدس شاعر کے دل میں اظہارِ تمنا کے دیئے کو روشن کرتا ہے۔ وہ کبھی اپنے خطوں کے حسین تحفے بھیجتی ہے، تو کبھی تصور میں آکر دلہن بنتی ہے، شاید یہی وہ لڑکی ہے جس کے خواب پریم ہمیشہ دیکھتے آئے ہیں لیکن جسے آج تک وہ پا نہ سکے تھے۔ اس عجیب و غریب لڑکی کی ہر حرکت، ہر ادا انھیں بہا تنہا پسند ہے۔ یہی وہ لڑکی ہے جسے دیکھ کر وہ محسوس کرتے ہیں کہ جیسے اس کا اور ان کا پچھلے جنم کا ساتھ رہا ہو۔ ایک عجیب سا رُوحانی رشتہ ان دونوں کے درمیان استوار نظر آتا ہے۔ وہ کبھی اپنی پھول سی معصوم سی نازک بچی کی ماں کے مقدس روپ میں اس کا تصور کرتے ہیں اور اس کے بالوں کی سفیدی پر ستاروں کا شبہ کرتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ اظہارِ تمنا کے قائل نہیں۔ وہ اس لڑکی کے خاموش پرستار ہیں۔ یہی وہ حقیقت ہے جب ان کے لہو میں نئے گلاب

کھلنے لگتے ہیں اور ۱۹۷۰ء کا یہ سال ایک نامعلوم سی خوشی مسکراتے بڑھ جاتا ہے اور پریم مہکتے ہیں۔

جب سے پہنا ہے نئے موسم نے زخموں کا لباس
پھول سے کھلنے لگے ہیں دیدۂ خونناب پہ

یہ پھول ان کے لہو سے کھلے ہیں۔ شاید اسی لئے "خوشبو کا خواب" کا دوسرا حصہ جو ۱۹۷۰ء سے ۱۹۷۵ء تک کی شاعری سمیٹے ہوئے ہے "نئے لہو کے گلاب" سے مزین نظر آتا ہے۔ اس دوران پریم کی یاسیت پھر امید میں تبدیل ہو جاتی ہے اور ان کی رجائیت واپس لوٹ آتی ہے۔ پھر وہ اپنے "سخن کدہ" میں "کالا پتھر" سجا لیتے ہیں جسے ان کے حسین تخیل کی انگلیوں نے تراش کر ایک "خاموش بت" کا روپ دیا ہے۔ جس کے آگے وہ انگلوں کی جوت لے کر آرتی اتارنا اور عقیدت سے سر جھکانا چاہتے ہیں جسے وہ اپنا صنم، اپنا خدا گردانتے ہیں لیکن یہاں پھر ایک حسین حادثہ پیش آتا ہے اور وہ یہ کہ وہ کالا پتھر خود اپنے خالق کی پوجا کرتا نظر آتا ہے۔ مٹ بدیہی اور یہی پریم کی فنی خلاقی کی کامیابی ہے، اسی لئے اس حصے کی جتنی نظمیں اور غزلیں ہیں وہ فن کا ایک اچھوتا انداز پیش کرتی ہیں۔ یہاں پریم کا فن اپنے شباب کی حدوں کو چھوتا نظر آتا ہے اور وہ "غم جاناں" کی آنکھ جھپکتے ہی "غم دوراں" سے نپٹنے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں۔ یہاں احساسِ ذات اور احساسِ فن دونوں موجود ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے شاعر اپنی ذات اور اپنے فن کی حقیقت سے واقف ہو چکا ہے۔ خود آگہی اور عرفانِ فن کے اس مرحلے پر پہنچ کر ان کے قلم میں فنی خود اعتمادی یوں جھلکنے لگتی ہے ؎

میں محنت کے نغمے نازک ہیروں کا وہ چھالا ہوں
جس نے تپتے اور جھلستے صحراؤں کی پیاس بجھائی (ریلا آخر)

میں وہ زمیں ہوں جسے آسماں پکارے گا
یہ چاند آج مرا آرتی اتارے گا (آرتی)

اصلی نقلی چہروں کی اس دنیا میں
روشنیوں اور رنگوں کا
میں تاجِ محل سپنا ہوں

(ادا کار)

بدل جائیں کتنے ہی نقشے جہاں کے
گذر جائیں کتنے ہی یگ آسماں کے
مگر یہ حقیقت رہے گی
کہ بدنام تو ہوں، کہ بدشکل تو ہوں
اے جنگ بازو!
میں بدخو نہیں ہوں
میں سلگتے سدم ہوں، چرس کا دھواں ہوں
مگر جلتے بارود کی بو نہیں ہوں

(نئے انسان کا المیہ)

ترے ڈوب جانے سے کیا فرق پڑتا ہے مغرور سورج
ترے بعد میں ہوں
....
جو تو ڈوب جائے گا مغرور سورج
تو میں جل اٹھوں گا ترے بعد لیکن
اگر بجھ گیا میں
تو تاریک ہو جائے گا گھر خدا کا

(انا اور اندیشہ)

اور پھر وہ زندگی کے سمجھ میں نہ آنے والے فلسفے کو بڑے سلیقے سے سمجھتے اور سمجھاتے ہیں۔

رنگ و آہنگ ہی تو نہیں زندگی
زندگی فرض بھی ہے شرافت بھی ہے
زندگی صرف نام محبت نہیں
زندگی فلسفہ بھی، ریاضت بھی ہے
زندگی علم و فن کا شوالا بھی ہے
رقص کرتی ہوئی گیت مالا بھی ہے

یہاں شاعر جو ذات کے حصار سے نکل کر آفاق پر چھا تا نظر آتا ہے اسی لئے اس حصے کی غزلوں میں بھی ایک نیا آہنگ ہے نیا لہجہ ہے نئی نئی زمینوں میں کہی گئی یہ [illegible]

[illegible] ایک خوب صورت [illegible] پریم نے اتنی خوبصورت [illegible] تشبیہات پیش کی ہیں جو اردو شاعری میں مشکل ہی سے نظر آتی ہیں۔ چند تشبیہات و استعارات ملاحظہ ہوں ؎

تم ہو کیا، دستک نہیں دیتیں ہوائیں کم میاں
دل ہے یا سنسان کٹیا ہے کسی کنگال کی
تو مقدس آنکھ ہے یعنی حسیں سورج کی آنکھ
اور میں گہری گپھا، وہ بھی کسی پاتال کی

چاند ہے
یا رات کی ویران کٹیا کا چراغ

یہ ستارے ہیں
کہ چھالے ہیں ابھرائے ہوئے

غزل ہوگی اور بھی خوبصورت تخیل کے تازہ لہو میں نہاکر
کہ جیسے کسی جھیل میں تیرتا ہو سرِ شام پاکیزہ پُرنور سورج

یہ کھلی لٹ ہے کہ گھنگھور دھوئیں کی زنجیر
یہ جواں قد ہے کہ ہے کوئی برہنہ شمشیر

تیری آواز کہ پتھر کے کٹے سینے پر
گرکے چھن سے کوئی شیشے کا کھلونا ٹوٹے

دل کسی کانچ کے گنبد کی طرح لہراکر
تیرے قدموں کے تلے گھوم رہا ہے جیسے

کورے مٹی کے کھنکتے ہوئے برتن کی طرح
گندمی جسم سے آتی ہے کنواری خوشبو

یہ ترا حسن ہے یا مہکتا ہوا
ایک شاعر فرشتے کا دیوان ہے

زندگی اک حسیں تیر ہے جیسے
گردشوں کی لچکتی کمانوں میں ہے

پریم کی غزلوں کی ترکیبیں اور الفاظ بھی توجہ طلب ہیں۔ شہر، چولہا، پاگل، برہنہ سورج، زخمی انگلیاں، ٹوٹے ہوئے شیشے، لفظوں [illegible] کتابوں کا بدن، پیراہن کا لمس، دھوپ کے صحرا، اکیلے موڑ، پون جھکولے، اوس کا آنچل، مہنس، ملبے کی دوڑیں، نرمان، بدھ، پتھر اور بچھو، بگیا، کال کوٹھری، موتی اور سیپ، گیلی ریت، بھنور کی آبرو، سوکھے ہوئے زرد پتے، چناروں کی خوشبو، خوابوں کی مریم، چاندنی کے آنگن، بھگوان، بوڑھے مندر اور اس کے رکھوالے پتھر، سولی کی لٹکی ہوئی لاش، گھر کا قفل، بیوہ کی چوڑیاں، بنجارے، چتائیں، یومِ شہادت، گئے وقت کا اندھا نجومی، سرد بستر، حسین آئینوں کی عدالت، پُراسرار اندھی گپھا، آبلہ پا چاندنی، گہرے زخموں سے چور چور سورج، بدن کی سلاخیں، برف کا لباس، چندن کی لکڑیاں، آرتی، پوجا کے سنہرے تھال ــــ وغیرہ ــــ یہ تمام الفاظ جہاں ان کی جدت پسندی کے آئینہ دار ہیں وہیں ان کی قوتِ گرفت کے بھی مظہر ہیں۔

ایک اور خصوصیت جو پریم کے کلام میں نظر آتی ہے وہ قابلِ غور بھی ہے اور لائقِ فخر بھی۔ وہ یہ کہ اردو شاعری پر عموماً اور اردو غزل پر خصوصاً یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس میں فارسی تشبیہات و استعارات نیز عربی و ایرانی تلمیحات کی بھرمار ہے۔ ہندوستانیت کی جھلک کہیں بھی نظر نہیں آتی ہے۔ میر، نظیر اکبرآبادی، فراق اور جاں نثار اختر کے بعد پریم وہ شاعر ہیں جنھوں نے اس داغ کو اردو شاعری کی پیشانی سے دور کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ کیا غزلیں، کیا نظمیں، پریم اپنی تمام تر شاعری میں خالص ہندوستانی نظر آتے ہیں۔ اپنی جملہ روایات کے ساتھ ہندوستان کو پیش کرتے ہیں۔ پریم کی شاعری ایک ہندوستانی شخص کے احساسات و جذبات کی ترجمان ہے۔ یہ ایک ایسے شخص کے دل کی آواز ہے جس کے لئے خاکِ وطن کا ہر ذرّہ دیوتا ہے۔ گاؤں کی ہر الھڑ دوشیزہ، ہر مٹیار، شہزادی اور پری نظر آتی ہے۔ جو ہندوستان کی روحانیت اور رومانیت دونوں کا قائل ہے۔ ہندوستان کی تاریخ، مذہبی رسم و رواج، موسم، ساز، مشہور عمارتیں، مشہور شخصیتیں، برتن، کھیل، پرندے، درخت، سادھو سنت، دیوی دیوتا، تہوار وغیرہ وغیرہ ــــ ان تمام کا تذکرہ بتاتا ہے کہ پریم ہندوستانی ہیں اور اردو ہندوستان کی اور خالص ہندوستان کی

[illegible] محبوب کے اس غلط اور بھونڈے تصور کو
[illegible] ختم کر دیا، جو وہ مدت سے مجاز اور اختر شیرانی اور پھر
[illegible] صحیح معنوں میں عورت کے روپ میں نظر
[illegible] شعرا کے ہاں پہلی مرتبہ عورت اپنی تمام تر نسوانیت
کے [illegible] رونق افروز ہوتی ہے۔ اردو شاعری کا محبوب اب [illegible]
[illegible] جیتی جاگتی عورت کی شکل میں جلوہ نما ہوتا ہے۔ یہ ایسی
عورت ہے جو اپنے حسن میں بے مثال ہے جس کی خوبصورتی کے قصے جس کے
جسم کے دل آویز خطوط کے افسانے گاؤں گاؤں، بستی بستی بلکہ شہروں
شہروں پھیلے ہوئے ہیں۔ لیکن یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ حسین جسم اور
خوبصورت خد و خال ہر نوجوان کی قسمت نہیں ہوتے اور ہر چہرہ
حسین اور گلرنگ ہوتا بھی تو نہیں خصوصاً ہندوستان جیسے گرم ملک
میں [illegible] حسن رنگ کی خوبصورتی پر نہیں، بلکہ سانولی رنگت
کے باوجود نقوش کی کشش انگیزی کا نام ہے۔ پریتم پہلے شاعر ہیں، جن
کے ہاں خالص ہندوستانی عورت ملتی ہے، سانولے بلکہ سیاہ رنگ کی
پرکشش چہرے والی دوشیزہ۔ یہی ہندوستانی حسن ہے، اور یہی
ہندوستان کے نوجوانوں کے خوابوں کی دوشیزہ جو "خوشبو کا خواب"
میں وقتاً فوقتاً خوش خرامیاں کرتی نظر آتی ہے اور شاعر ٹوٹ کر
اس کو چاہتا ہے اور اس چاہت کا اظہار یوں کرتا ہے ؎

تیری صورت تیری معصوم و مقدس صورت
میری ہر سوچ کے آئینے میں لہراتی ہے
[illegible] شعر کہ موزوں نہ ہوا جو تا عمر
تو اسی شعر کی تفسیر بنی جاتی ہے

پریتم کے ہاں جو عورت نظر آتی ہے، وہ محض گاؤں کی [illegible]
[illegible] ہندوستانی شہر کی تعلیم یافتہ نیک دل لڑکی بھی ہے اور اعلیٰ
[illegible] گرل فرینڈ بھی [illegible] روشنیوں کے سرابوں کی فلم اسٹار
[illegible] اور [illegible] لڑکی [illegible] ایک بے وفا دولتمند
[illegible] سیاہ فام [illegible] حسینوں کی حسین
[illegible] فضاؤں کی بلندیوں [illegible] پرواز کرنے والی [illegible]

ایک شرمگیں محبوبہ بھی اور سلیقہ شعار شریکِ حیات بھی لیکن وہ
کسی بھی روپ میں ہو، بہرحال صحیح معنوں میں عورت ہے، جس کی
شخصیت کسی نہ کسی پہلو سے تقدس کا پرتو جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔

ایسا لگتا ہے اسے دیکھ کے تنہائی میں
اس کے آنچل کو میں چھو لوں گا تو جل جاؤں گا
اس کا بے داغ دل آویز مقدس پیکر
میری سانسوں کی حرارت سے پگھل جائے گا

جہاں تک پریتم کی نظموں کا تعلق ہے انھیں تین حصوں میں تقسیم کیا
جا سکتا ہے۔ (۱) سیاسی (۲) سماجی اور (۳) رومانی — میرے
قلم کا لہو، مقدس راکھ، فتح عظیم، آزادی، امن آواز، [illegible] انسان کا المیہ
وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو ان کے سیاسی شعور کی آئینہ دار ہیں ؎

(۱) زہے نصیب جو میرے وطن کے کام آئے
مرا لہو مرے عہد آفریں قلم کا لہو
(مرے قلم کا لہو۔ ہند چین جنگ کے دوران)

(۲) مسجدوں کی آبرو ہے مندروں کی آن ہے
یہ مقدس راکھ شیخ و برہمن کی جان ہے
(مقدس راکھ، ایک عظیم ناقابل فراموش وصیت کے بعد)

(۳) مرحبا اے خلاؤں کے پیغمبرو مرحبا!
تم نے بدلا مشیت کے مفہوم کو
سب کے مقسوم کو (فتح عظیم)

(۴) اے جنگ بازو!
مری آتما کے کھنڈر کے قریب آؤ دیکھو کہ اس میں
کئی ہیرو شیما جلے ہیں، بجھے ہیں
کئی [illegible] آج بھی میری آنکھوں میں نوحہ کناں ہیں
مری [illegible] دیکھو
یہاں راکھ ہی [illegible]
اور کچھ بھی [illegible]
[illegible] کا المیہ

سوداگر، بالآخر، خول، زیرِ لب آہنگِ جنوں، میرا فن، میرا لہو وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں شاعر اپنے فن کی حقیقتوں کا احساس قدم قدم پر کرتا ہے اور سماج کی سرد مہری سے مایوسی کی لہر اس کے سینے میں دوڑ جاتی ہے مجھے اپنے فن کی بلندی پر تو یقین ہے، لیکن اس کی بقا پر اعتبار نہیں، اس لئے کہ سماج کے پاس قدرداں دل نہیں ہے۔

(۱) کسی شیشے میں، کسی جام میں ڈھالی نہ گئی
میرے مستی بھرے اشعار کی مہکی ہوئی آگ
ایک بے نام سی خوشبو کو ترستا ہی رہا
میری نظموں کا تقدس مری غزلوں کا سہاگ

(میرا فن، میرا لہو)

(۲) مری ہی طرح مرے شعر ہیں بہت رسوا
مری ہی طرح مرا عشق لاابالی ہے
مرا کلام دلوں کی بیاض میں لکھ لو
کہ میرے نام سے تاریخِ وقت خالی ہے

(آہنگِ جنوں)

(۳) دیارِ فن میں بھی رسم ہوس پرستی ہے
کہ داغ داغ ہے پاکیزہ شاعری کا بدن
فضائے نغمہ و نے میں لرز رہا ہے سکوت
شکستہ حال ہیں حرف و صدا کے پیراہن

(زیرِ لب)

(۴) میں
دو خالی آنکھوں کا کشکول لئے
اندھے کالے بازاروں میں
بھٹک رہا ہوں
کوچہ کوچہ، نگر نگر
میرے لہو کی اشرفیوں کا مول چکائے کون مگر
. . . .
میں اپنی نظموں کا تاجر

فکر و فن کا سوداگر   (سوداگر)

سگریٹ، گناہگار، خانہ بدوش، قد کا فیصلہ کفر است، جلتی رات سلگتے سائے، دوبیراگی، اور نیک دل لڑکیو! وغیرہ میں پریمؔ کا سماجی شعور بیدار نظر آتا ہے اور کاغذی بادلوں کے سلام، خواب زار، نغمہ نما، تم نے لکھا ہے، تنہا تنہا، التماس، ہم دونوں، کہانیوں کی شہزادی، موم کی مریم وغیرہ رومانی نظمیں ہیں۔

"خوشبو کا خواب" کو اگر آپ ڈوب کر پڑھیں تو احساس ہوگا کہ پریمؔ نے اپنے مجموعۂ کلام کا نام منتخب کرنے میں بڑی خود آگہی کا ثبوت دیا ہے۔ یہ نام محض اس لئے نہیں منتخب کیا گیا کہ اس میں ایک شاعرانہ لطافت اور صوری حسن پوشیدہ ہے، بلکہ ان کی ساری شاعری خوابوں اور خوشبوؤں کی دھند میں لپٹی ہوئی ہے۔ پریمؔ کو اگر خوابوں کا رسیا کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ لفظ "خواب" پریمؔ کے ہاں اپنے معنی کے اعتبار سے اتنے ہی تنوع کے ساتھ استعمال ہوا ہے جتنا لفظ "رات" فراقؔ گورکھپوری کے ہاں۔ لفظ "شراب" ریاضؔ خیرآبادی کے ہاں اور لفظ "لاش" جاں نثار اختر کے ہاں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

(۱) پھر کسی یاد نے دھیرے سے ترا نام لیا
پھر کسی "خواب" کے سینے سے دھواں [illegible]

(۲) اپنے آنچل پہ ستاروں سے مرا نام [illegible]
میں ترا "خواب" ہوں پلکوں پہ سجا لے [illegible]

(۳) آہ کیا دیکھا خلاؤں کے سنہرے "خواب" میں
ریگ زاروں کے سوا کچھ بھی نہیں مہتاب میں

(۴) اُڑوں تو چوم لوں تجھ کو کہ ایک جگنو ہوں
تو "خواب" ہے کسی پریت کے شامیانے کا

(۵) مجھے تو صلیبِ ازل سے اتارو کہ میں آسماں کا مسیحا نہیں ہوں
میں وہ "خواب" ہوں سرزمینِ وفا کا کچھ اور ہی جس کی تعبیر [illegible]
یہ سارے "خواب" خوشبوؤں سے مہک رہے ہیں لہٰذا جہاں جہاں خوابوں کا

حسن اُسترو

غزلیں

الفاظ مرے سامنے آ آ کے کھڑے ہیں
اور ہم ہیں کہ احساس کے دریا میں گڑے ہیں

اس بھیڑ میں کوئی تو سبکسر نہیں یارو
سب اپنی تھکن سر پہ لئے اپنے کھڑے ہیں

ہیں ٹوٹے ہوئے جسم میں بے نور دریچے
گوگرز کے پردے ہیں کہ آنکھوں پہ پڑے ہیں

[illegible]ے مرے ہوئے لمحات کے تن پر
ماضی کی قبا پہ نئے پیوند چھڑے ہیں

شعلوں کی زباں چاٹ ہی جائے گی کسی دم
ان اوس کے موتی کو جو سبزے پہ جڑے ہیں

پھر وہ کہسار میں یہ آرزو لے وقت
تم ان سے نہ لگنا یہ بہت جی کے کڑے ہیں

دیکھیے حوصلہ کب کرب الم کا ٹوٹے
وادیٔ دل میں مہک اٹھے میں پھول بوٹے

ایک سناٹا ہے اور میرے سوا کچھ بھی نہیں
ہُو کی آواز کھڑی اپنی ہی چھاتی کوٹے

نئے فرہاد چلے تیشۂ غم چمکانے
سینۂ درد سے پھر چشمۂ شیریں پھوٹے

ناؤ کاغذ کی چلانا بھلا میں کیا جانوں
عمر بھر آپ تو کرتے رہے وعدے جھوٹے

آئنہ و چہرہ لگانے سے اداسی نہ گئی
غازہ کچھ دل کا لہو تھا کہ نہ لگ کر چھوٹے

اقبال کا جمالیاتی شعور

ڈاکٹر محمد حاتم رامپوری

اقبال کی شاعری میں جمالیاتی عناصر کی تلاش مطالعۂ اقبال کا ایک اہم گوشہ ہے لیکن اس موضوع پر گفتگو کرنے سے قبل فلسفۂ جمالیات کا ایک سرسری جائزہ ضروری ہے۔

اردو میں جمالیات کی اصطلاح انگریزی لفظ Aesthetics کے مفہوم کی ترجمانی کے لئے مستعمل ہے اور Aesthetics بجائے خود یونانی لفظ Aisthetikos کا حامل ہے جس کا مفہوم ہے "حسیت"۔ یہ حسیت جمال شناسی، جمال یا جمالیاتی شعور کے مترادف ہے اس لئے جمالیات سے مراد حسن کی کلی تفہیم و تعین ہے۔

حسن خواہ چاند کی نیم شبازی کرنوں میں ہو، یا سورج کی شعلہ شعاعوں میں، یا بادل کے آوارہ ٹکڑوں میں ہو، یا آبشار کی نغمگی میں، پتھر کے تراشیدہ پیکر میں ہو یا جیتے جاگتے نسوانی وجود میں، مغنی کی شیریں آواز میں ہو یا قوس و قزح کے رنگوں میں، زندگی کی لطافت میں ہو یا رنگ سے ابھرتا ہو، صوفی کے قلب میں ہو یا شاعر کے احساس میں، بہرحال حسن جہاں کہیں بھی جلوہ فرما ہو، ہمارے جسم میں ارتعاش پیدا کرکے لذتوں کے در کھولتا ہو، یا ہماری روح میں تموج پیدا کرتا ہو، ہمارے ذوق کو آسودہ کرتا ہو، یا ہماری روح کی آبیاری کرتا ہو، ہم جبلی طور پر حسن کے رسیا ہیں اور جہاں کہیں بھی یہ نعمت میسر آتی ہے، متکیف اور مسرور ہوتے ہیں جس سے ہماری طبیعت میں طمانیت اور روح میں کشادگی پیدا ہوتی ہے اس لئے ہمیں ازل سے ہی حسن کی تلاش ہے۔ اس تلاش کا طریقۂ کار جداگانہ ہوتا ہے اور ہم اس سے انفرادی طور پر بقدرِ ظرف ہی مستفیض ہوتے ہیں۔ عام آدمی حسن کی ایک معمولی جھلک کو حسنِ مجسم تصور کر بیٹھتا ہے لیکن حسن کے پورے پیکر کا عرفان وجدان اور الہام کا متقاضی ہے۔ شعورِ جمال کے تفاوت سے ہی فرق سے حسن کی تعریفیں بدل جاتی ہیں۔

یہ بات مسلم ہے کہ حسن کی لطافت اور پاکیزگی ہمارے شعور کو ایک ایسی کیف اور موجِ نور میں بہا دیتی ہے اور ہمارے اندرون کی کثافت دھل جاتی ہے۔ احساس اور لذت کے اس پاکیزہ حسیاتی تعامل کا تعلق جمالیات سے ہے۔ جمالیاتی شعور، یا حسن پسند حسیت کا تعلق رنگ، آہنگ، لمس، دید اور ذوق و سماعت سے بلاواسطہ ہمارے وجود سے بالواسطہ۔

فلسفۂ جمالیات کے تحت حسن کی عشوہ طرازیوں اور کرشمہ سازیوں، اس کے ماہیت و ماخذ، اس کے عمل اور ردِ عمل اور اس کی اثر پذیری سے بحث کی جاتی ہے اس کے معیار متعین کئے جاتے ہیں اور انہی اصولوں کی روشنی میں فن کاروں کے شہ پاروں میں بکھری ہوئی تجلیوں کو یکجا کیا جاتا ہے۔ حسن اس کائنات کا مفہوم ہے، اسی لئے آج تک حسن کی کوئی ایک تعریف ایسی نہیں جو مکمل ہو۔ جتنی تعریفیں کی گئیں وہ سب ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور کوئی ایسی نہیں جس کو صحیح یا غلط کہا جا سکے۔ شاعر کا خیال کچھ اور ہے صوفی کا کچھ اور، عقلیت کچھ اور کہتی ہے اور جذباتیت کچھ اور۔ مصوروں نے حسن کو ایک تصور بنایا، ماہرین نے موزونی تناسب اور [illegible]

۱۔ تاریخ جمالیات صفحہ ۱۲ - مجنوں گورکھپوری

[illegible] حسن نام ہے خیر محض کا، افادیت [illegible] کا خیال ہے کہ [illegible] وہ چیزیں ہیں جو ہم کچھ کام کر سکیں اور جن کو [illegible]

لیکن حسن نہ تو محض تناسب اور توازن سے عبارت ہے، نہ محض افادیت اور خیر محض ہے اور نہ دنیا کی تمام مفید چیزیں ہی حسین ہیں۔ حسن محض ایک تصور ہی نہیں، بلکہ زندہ جاوید حقیقت ہے۔ حسن سے ایسے پہلو بھی وابستہ ہیں "جن کا کوئی نام نہیں ہے"۔ حسن ہر جگہ موجود ہے، حالانکہ بعض ماہرین جمالیات کا خیال ہے کہ حسن ہمارے ذوقِ دید کا لازمی نتیجہ ہے ورنہ اس کا "فی نفسہٖ" کوئی وجود نہیں ہے۔ گویا حسن کی ہمہ جہتی کا احاطہ کرنے سے ہم قاصر ہیں اور حسب توفیق اس کی تاویل اور تفسیر کرتے ہیں۔

حسن کا خارجی وجود بھی ہے اور فرد کی جبلت میں بھی حسن پسندی موجود ہے۔ یہ محض ہمارے حسنِ نظر کا نتیجہ نہیں ہے۔ اس سلسلے میں خود اقبال نے بڑی عمدہ بات کہی ہے۔ اقبال حسن کے ازلی اور ابدی ہونے کا اعتراف بھی کرتے ہیں اور آدم کو عاشق ازلی بھی بتاتے ہیں۔ وہ حسن کے تصور میں بھی ارتقاء کے قائل ہیں۔ تمدنی شعور کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ انسان کا جمالیاتی شعور بھی ارتقاء پذیر ہوتا ہے۔ اسی لئے اقبال کہتے ہیں کہ:

وہی حسین ہے حقیقت زوال ہے جس کی

پھر حسن کے خارجی وجود اور اس کے ازلی ہونے کا اعلان سنئے:

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
خبرے رفت ز گردوں بہ شبستانِ وجود
حذر اے پردگیاں، پردہ درے پیدا شد

مطلب یہ کہ ہبوطِ آدم سے قبل اس جنت ارضی میں حسن اپنے عاشق کا منتظر تھا اور آدم کی ذلت بہرحال حسن کی قدر دانی ہے۔ آدم حسن پرست ہے اور فطرت حسن پرور۔

جب ہم یہ تسلیم کر لیتے ہیں کہ حسن کا خارجی وجود ہے اور انسان کی سرشت میں حسن پسندانہ عناصر موجود ہیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہم ایک مخصوص حالت میں اپنے حواس اور ادراک کے ذریعے حسن کی لذت محسوس کرتے ہیں اور جب ہم کسی مرئی یا غیر مرئی چیز سے لطف اندوز ہوتے ہیں اس وقت ہماری حسن پسندانہ حسیت بیدار ہوتی ہے اور [illegible] حاصل کرتے ہیں۔ یہ حسیت ہمارے جمالیاتی شعور کی رہین منت ہوتی ہے اور جمالیاتی وجدان ہر انسان میں بہ فرقِ مراتب موجود ہے۔

شعراء اور فن کاروں کا جمالیاتی شعور عام انسانوں کی بہ نسبت زیادہ جامع و پختہ، شدید اور مکمل ہوتا ہے اسی لئے وہ حسن کی ایک جھلک ہی نہیں بلکہ پورے پیکر میں جھانک لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ اپنے تاثرات الفاظ میں منتقل کرتے ہیں تو الفاظ میں ان کے قلب و جگر کے محسوسات بدرجۂ اتم ڈھل جاتے ہیں اور ان میں جمالیاتی کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی لئے فنون لطیفہ میں جمالیاتی عناصر کی تلاش و جستجو کے لئے ایک مخصوص قوتِ تمیز اور جمالیاتی شعور درکار ہے جو علائم و رموز کے وسیلے سے حسن کی لذت محسوس کر سکے، کیونکہ عظیم شعراء اور فنکار اظہار کے وسائل کے استعمال میں بڑی نفاست سے کام لیتے ہیں۔ انھیں یہ سنگ پارے یا الفاظ اپنی اولاد کی طرح عزیز ہوتے ہیں اس لئے وہ اپنے قلب و جگر کا حسن نچوڑ کر جن وسائل کے حوالے کرتے ہیں ان پر اپنی شخصیت کی مہر لگا دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کسی عظیم شاعر کا ایک ایک لفظ اپنے اندر حسن کی داستان در داستان پوشیدہ رکھتا ہے اور اس میں صدیوں کے تجربات کا لمس موجود ہوتا ہے۔ ہم اس کثرت میں ایک وحدت کی تلاش کرتے ہیں۔ فطرت کا حسن ایک کھلی ہوئی کتاب ہے لیکن فن کارانہ حسن اظہار اپنی علامتوں کی بھول بھلیوں میں ملفوف ہوتا ہے لہٰذا ہم فن کار کی ذہنی اور تخلیقی سطح پر پہنچ کر ہی اس کے جمالیاتی تجربے کے مختلف پہلوؤں کا سراغ لگا سکتے ہیں۔

کسی فن کار کا جمالیاتی شعور اس کے اسلوب سے وابستہ ہوتا ہے۔ اسلوب اظہار سے عبارت ہے اور شخصیت کا مظہر ہے۔ شخصیت نسلی، تمدنی اور قومی عقیدوں، مخصوص مطالعے، ایمان و ایقان، نظریات اور عمل کے خمیر سے مبنی ہے اور اظہار میں فن کار کے قد کے سائے منڈلاتے رہتے ہیں۔ غرض فن کار کا جمالیاتی شعور اس کے اسلوب کی رنگارنگی اور تہہ داری سے وابستہ ہوتا ہے۔ فن کار اظہار و ابلاغ اور علائم و رموز کے حسیاتی پیکروں میں سانس لیتا ہے اور سانسوں کا یہ زیر و بم پیچ در پیچ، تہہ در تہہ ہوتا ہے۔ فن کارانہ اظہار کے بعد جو ہیئت ہمارے سامنے آتی ہے اس ہیئت میں فن کار کی شخصیت کے سائے نسبتاً زیادہ گھنے ہوتے ہیں اور اس کا جمالیاتی شعور چھن کر سطح پر آ جاتا ہے۔ تخلیقی مراحل میں فن کار ہیئت کا محتاج نہیں ہوتا، بلکہ اس کے ذہن میں جو خیالات جاگزیں ہوتے ہیں، وہی ایک مخصوص ہیئت اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ ہیئت اظہار کے بعد صورت پذیر ہوتی ہے۔

درحقیقت ہمارے وہی تصورات فن کا درجہ حاصل کرتے ہیں، جو ہمارے وجدان سے مس ہو کر ظہور پذیر ہوتے ہیں اور اپنی تصوری حیثیت سے ممتاز ہو کر وجدانی آہنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ عقل کا تعلق سائنسی علوم سے ہے، جیسے حیاتیات، معاشیات وغیرہ اور وجدان سے فن کا تعلق ہے جیسے موسیقی اور شاعری وغیرہ۔ مشہور ماہر جمالیات کروچے وجدان کی صراحت ان الفاظ میں کرتا ہے:—

"واقعی اور غیر واقعی کا امتیاز وجدان کے لئے اصلی نہیں ہے اور زمان و مکان کی قیود سے وجدان کو کوئی سروکار نہیں۔ وجدان کا کام تشخص، فردیت اور صورت پیدا کرنا ہے۔ وجدان کا دوسرا نام اظہار ہے۔ اظہار کے لفظ سے لوگ دھوکے میں پڑ جائیں گے۔ اظہار سے عموماً الفاظ میں بیان کرنا سمجھا جاتا ہے۔ یہ مفہوم بہت تنگ ہے۔ مصور رنگ اور خطوط کے ذریعے، مغنی اور مطرب آواز اور بہاؤ کے ذریعے اسی چیز کا اظہار کرتا ہے جس کا اظہار الفاظ میں کیا جاتا ہے۔ ..... مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ وجدان اظہار اور صورت آفرینی کے ملکہ کو کہتے ہیں۔"[1]

اگر فنکار صالح کردار کا مالک ہو، اس کی ذات مستحکم اور پائیدار ہو، اس کے حوصلے اور عزائم بلند ہوں، اس کا قومی، نسلی، تہذیبی، انفرادی اور اجتماعی شعور پختہ ہو تو اس کی شخصیت اس کے ماحول پر ایک حلقۂ افسوں بن کر چھا جاتی ہے اور وہ اپنے زمانے کے بحران پر بہت جلد قابو حاصل کر لیتا ہے۔ اس کے برعکس اگر فن کار مایوسیوں کا شکار ہو تو ماحول پر ایک دائمی سلبیت مسلط کر دیتا ہے اور اس کے بظاہر خوبصورت حرفوں میں نفرت، بیزاری، مایوسی، فرار اور دوسرے حیات شکن عناصر گھل مل جاتے ہیں، لیکن جب یاسیت فن کے لبادے میں نمودار ہوتی ہے تو حد درجہ مسحور کن ہوتی ہے، انجام کار معاشرہ اداسی اور محرومی کی لذتوں سے تو آشنا ہو جاتا ہے لیکن توانائی اور برنائی کی برکتوں سے محروم ہو جاتا ہے۔

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

بہرکیف۔ ہر تمام فنکار تخلیقی مرحلوں کے درمیان چند حسیاتی پیکروں اور جذباتی وسیلوں کو منتخب کر لیتا ہے۔ اس میں اس کا ارادی دخل کم سے کم ہوتا ہے۔ یہ علائم و رموز اور حسیاتی پیکر فنکار کے مزاج کے غماز ہوتے ہیں۔ عظیم فن کاروں کے اسلوب میں عالم بشریت کے اہم تجربوں کی آنچ ہوتی ہے۔ اقبال کا بھی یہی طرۂ امتیاز ہے۔

اقبال محض اردو اور فارسی کے ہی عظیم شاعر نہیں بلکہ عالمی سطح پر دنیا کے عظیم فنکاروں کی صف میں ان کی بلند قامت شخصیت نمایاں ہے، ان کی شخصیت کا حلقۂ افسوں اپنے اندر بے پناہ وسعت رکھتا ہے۔ جمالیاتی اعتبار سے انھیں اس امر کا بھرپور [illegible] اسلوب کے کون سے پیمانے ہیں، کس عہد میں کس [illegible]

[1] تاریخ جمالیات، ص [illegible] — مجنوں گورکھپوری

[illegible]

[illegible] لطیف لہریں وقتی طور پر ابھرتی ہیں [illegible] روایات کی پسندیدہ علامتوں [illegible] میں مہارت رکھتے ہیں اور جہاں [illegible] الفاظ کا وسیلہ نہیں بن پاتیں وہاں وہ نئے پیکر تراش لیتے ہیں۔ روایت کا احترام کرتے ہوئے اقبال جدید شاعر ہیں۔ اقبال کے اسلوب میں ماضی کی عظمت، حال کی بصیرت اور مستقبل کی نشاندہی موجود ہے۔ ان کی شاعری کے مجموعی آہنگ میں جدت اور ندرت کی کھنک موجود ہے۔ جمالیاتی نقطۂ نظر سے اقبال کی شاعری میں جتنے گداز حسیاتی پیکر موجود ہیں یقیناً اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں یہ پیکریت اس کثرت سے موجود نہیں ہے۔ لیکن اسے بدنصیبی کہیے کہ اب تک اقبال کو شاعر سے زیادہ مصلح اور فلسفی ہی سمجھا جاتا رہا ہے۔ حالانکہ اقبال کا وجدان حد درجہ صورت آفریں ہے اور ان کی نگاہ بہت ہی تیز ہے۔ ایسی تیز کہ ذرے کا دل چیر کر خورشید کا لہو دیکھ لیتی ہے ؎

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرے کا دل چیریں

اشیاء کی حقیقت کو وجدانی اور الہامی طور پر محسوس کرتے ہیں ان کے محسوسات میں اتنی شدت ہے کہ اظہار و ابلاغ کا جامہ پہنتے ہی ان کی شخصیت کا جادو الفاظ کے سر چڑھ کے بولتا ہے۔ ان کے انداز نظر میں ایک سلیقہ ہے اور یہی سلیقہ عروس فطرت کو بے حجاب ہونے پر مجبور کرتا [illegible] یہ کہنے میں بالکل حق بجانب ہیں کہ ؎

دیدہ ام ہر دو جہاں را بہ نگاہے گاہے
تا شود پردۂ چشم پر کہ نہ گاہے
داری عشق بسے دور و دراز ست ولے
طے شود جادۂ صد سالہ بہ آہے گاہے

اقبال کو اپنی دور رس بینی پر ناز ہے کیونکہ وجدانی لمحات کی نزاکتوں کا انھیں عرفان حاصل ہے۔ انھیں اس امر کا احساس ہے کہ کبھی کبھی نگاہِ تیز وجود کا دل چیر جاتی ہے اور گاہ ان کے اپنے ہی توہمات میں الجھ کر رہ جاتی ہے۔ امر واقعہ بھی یہی ہے کہ توہم وجدان کی شاہراہ پر چل کر انکشاف کا باعث نہیں ہوتا۔ اور بعض اوقات سامنے کی چیزیں بھی سامنے ہوتے ہوئے نظروں سے اوجھل ہوتی ہیں، لیکن دفعتاً جب ان پر نگاہِ تیز پڑتی ہے تو وجدان اپنے کرشمے دکھاتا ہے اور ہم سب کچھ دیکھ لیتے ہیں۔ اقبال اس حقیقت کو بڑی خوبصورت اسلوب سے بیان کرتے ہیں ؎

گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

فنکار کے وجدان سے مس ہوتے ہی ہر چیز حسین ہو جاتی ہے اسی لئے اقبال عشق و مستی کے اسرار و رموز کو بھی وجدان کی روشنی میں پرکھتے ہیں، عقلِ سلیم چونکہ وجدان سے قریب تر ہے اس لئے اقبال کو مرغوب ہے، لیکن عامہ سے انھیں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ اقبال کا شعور وجدان سے ہم آہنگ ہے اور ان کی عقلِ سلیم کا مصرف مختلف ہے کہ

گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

کا احساس بیدار رہے اور وہ اپنی لاعلمی کو انکشاف کا بدل نہ تصور کر بیٹھیں۔

اقبال نے جمالیاتی قدروں کی تلاش میں قطعی انفرادی اور جداگانہ روش اختیار کی ہے ہماری اردو شاعری کا محبوب فارسی شاعری کے زیر اثر مجہول الخلقت ہے، اس کا موہوم پیکر خالصتاً نسوانی ہے، اردو اور فارسی شعراء کی اجتماعی جمالیاتی بصیرت کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں یہ کہنا پڑے گا کہ تصوف کے زیر اثر ایک محبوبِ حقیقی کا تصور بھی ابھرتا ہے اور ساتھ ہی عورت کا ایک ایسا موہوم تخیلی پیکر بھی سامنے آتا ہے جس میں نزاکت اور لطافت استغراق کی حد تک موجود ہے، رفتہ رفتہ پیکریت ختم ہو جاتی ہے۔ محض اشاریت اور لطافت باقی رہ جاتی ہے۔ البتہ لطیف حسیاتی اشاروں کے سہارے ہم عورت کا تصور تو [illegible] لیکن پورا پیکر [illegible] ہو کر ہمارے سامنے نہیں آتا۔ اقبال اردو کے پہلے شاعر ہیں جن کی شاعری میں نسوانی حسن مردانہ جلال و جمال میں بدل جاتا ہے اور خدا کا تصور بھی پوری شدت

اور وفورِ جوش کے ساتھ ابھرتا ہے اور "اللہ جمیل و یحب الجمال" کا مفہوم سامنے آتا ہے لیکن ان کا روایتی تصورِ جمال ہر دو اعتبار سے یکسر بدل جاتا ہے۔

پوری اردو شاعری میں محبوبِ حقیقی اور مجازی کے درمیان ایک دوری اور پردہ داری ہے لیکن اقبال کی شاعری میں عورت کی بجائے مردِ کامل کا جلال و جمال خدا کے جلال و جمال کے زیرِ سایہ ہے خدا اور بندے کے درمیان عشق کا واسطہ ہے۔ خدا خالق و مالک ہے تو انسان بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی وجہ سے اپنی مختاری کا دعویدار ہے یہ دونوں حسیاتی پیکر اقبال کی شاعری میں دوش بدوش نظر آتے ہیں۔

اقبال کو حیاتِ انسانی کی بوقلمونی اور اس کے امکانات سے والہانہ لگاؤ ہے۔ ارتقاء کے مرحلوں میں حیات کو جمال سے زیادہ جلال کی ضرورت ہے، اس لئے اقبال کی نظر میں وہی جمیل ہے جو جلیل بھی ہو، اقبال جلال و جمال کو ہم آہنگ کر دیتے ہیں، اور کہتے ہیں ؎

از جلالے بے جمالے الاماں
از فراقے بے وصالے الاماں

گویا اقبال کی شاعری میں ایک مردانہ جمال Masculine Beauty موجود ہے جو جلال نا دیدنی جنت ہے انھیں توانائی اور قوت کا اندر حسن پنہاں نظر آتا ہے۔ مرد میں بانہوں کی ضرورت ہے۔ لیکن نسوانی جمال محض اس لئے کارآمد ہے۔ وہ مردانہ پن کا جزوِ لاینفک ہے۔ عورت اس لئے اہم ہے کہ وہ مرد پیدا کر سکے اور اپنی تربیت سے اسے کمال تک پہنچا دے۔

اقبال کی پوری شاعری میں مردانہ وقار، خودنگری، قوت، قراءت، تدبر، دقیق النظری، عمل پیہم، جفا طلبی، جفا کیشی، شاہینی، قلندری کے مختلف تیور سے جمال کی قدریں وابستہ ہیں۔ رنگ و صورت سے زیادہ انھیں حرکت اور عمل میں حسن کے کرشمے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بلبل و طاؤس سے زیادہ انھیں شاہین پسند ہے کیونکہ ؎

بلبل فقط آواز ہے، طاؤس فقط رنگ

اقبال کا جمالیاتی شعور حرکی اور ارتقا پذیر ہے۔ ابتدا میں وہ ایک رومانی شاعر کی طرح آسمان کا رخ کرتے ہیں۔ چاند تاروں سے رجوع کرتے ہیں، لیکن زندگی کی تغیر و تبادل میں یہ جمادانی اور فلکی عناصر دیر تک اُن کا ساتھ نہیں دیتے۔ فوراً ہی ان کی نگاہیں زمین کی طرف پلٹ آتی ہیں اور وہ کہتے ہیں ؎

کارواں تھک کر فضا کے پیچ و خم میں رہ گیا
مہر و ماہ و مشتری کو ہم عناں سمجھا تھا میں

اقبال اس کے بعد نباتات سے رشتہ قائم کر لیتے ہیں۔ "لالہ" "نسترن" اور "صنوبر" کو حیات کی تمازت عطا کرتے ہیں لیکن ان کی تنوع پسندی رفتہ رفتہ لالہ کو نئے معنی پہنانی چلی جاتی ہے لیکن لالہ اور صنوبر سے بھی جب ان کی طبیعت بھر جاتی ہے تو وہ حیوانات کی طرف مائل ہوتے ہیں اور ان کا تصورِ جمال ترقی کر کے خالصتاً حرکی ہو جاتا ہے۔ مرغ و ماہی میں انھیں حیات کے نئے نئے امکانات نظر آتے ہیں۔ مچھلی کا چلبلا پن، اس کی آزاد روی اور بود و باش کی بے نیازی کے علاوہ اس کے عملِ پیہم میں انھیں حیات کی حرارت نظر آتی ہے، اور نباتات سے اس لئے رُخ پھیر لیتے ہیں کہ انھیں بال و پر اور پرواز میسر نہیں ہے۔ ایک درخت اپنی اس آرزو کا اظہار یوں کرتا ہے ؎

خدا اگر مجھے بال اور پر عطا کرتا
شگفتہ اور بھی ہوتا یہ عالمِ ایجاد

ماہیِ آب کی بے تابی اور وسعت پسندی اقبال کو بہت پسند ہے لیکن اسے شاہین کی بلند پروازی اور دیدۂ دنظر کہاں میسر، شاہین کی خودداری، غیرت مندی، خلوت نشینی، خود کفالت، بلند پروازی اور تیز نگاہی سے "قلندر" کا پیکر ابھرتا ہے۔ قلندر کی بے نیازی اور بے باکی قابلِ دید ہے۔ لیکن "درویش" ایک ایسے سمندر کی مانند ہے جس میں بظاہر تو سکوت

[illegible] ہنگامے پوشیدہ
[illegible] "فقر" خودی کا نگہبان
[illegible] مکمل ہو جاتا ہے تو مردِ مومن

[illegible] ہمہ رنگ اور بلند قامت ہے۔ ان کا
[illegible] کے دوران صدیوں کے انسانی تجربوں اور
[illegible] ارتسامات کو لمحوں کے اندر لفظوں میں سمو دیتا ہے اور
[illegible] عمل میں تواتر کی کیفیت موجود ہے۔ ان کے جذبات میں بلا کی
[illegible] حرارت اور شدت ہے لیکن اظہار کی انتہا پسندیوں کو
[illegible] متوازن اور خوشگوار بنا دینا اقبال کی فن کارانہ چابکدستی
[illegible] ان کا ہر تجربہ ان کے وجدانی شعور کا مظہر ہے اسلئے
بعض اوقات فلسفہ پر بھی شعر کا گمان ہوتا ہے۔ ان کے حلقۂ
فسوں میں جذبات کی آنچ کبھی دھیمی اور کبھی تیز محسوس ہوتی
ہے بعض اوقات محض تخیل کو ہی وہ موزوں کر دیتے ہیں اس
وقت ان کی حیثیت شاعر سے زیادہ ایک حکیم نکتہ داں کی ہوتی
ہے لیکن جب وہ اپنے خیالات کو اپنی شخصیت کے حسیاتی
الاؤ میں سلگنے دیتے ہیں تو ایک سحر آفریں حلقہ وجود میں آجاتا ہے،
اور یہ حلقہ اپنی لطافت اور معنی آفرینی میں ایک ایسی انفرادیت
پیدا کر لیتا ہے کہ ایک عظیم جمالیاتی اثاثہ بن جاتا ہے۔ ہر عظیم فن کار
کے یہاں علائم و رموز کا ایک سحرابی ہالہ ہوتا ہے لیکن اقبال کی
شاعری میں ایک سے زیادہ حلقۂ افسوں یا آرکی ٹائپ
(Archetype) ابھرتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر
شکیل الرحمٰن صاحب رقمطراز ہیں:-

"اقبال کی جمالیات کے مطالعے میں میں "منڈل"
یعنی حلقۂ افسوں اور حلقۂ تسخیر کے آرکی ٹائپ
کو نہایت اہم سمجھتا ہوں۔ ضعیف دانشمند
(Wise old man) کا آرکی ٹائپ بھی
اقبال کی شاعری میں حسیاتی فکر، تخیل فکر
اور جمالیاتی تجربوں کا ایک سرچشمہ ہے "جاوید نامہ"
میں مولانا روم اسی آرکی ٹائپ کی علامت
ہیں۔ یوں "اسرار خودی" "رموز بے خودی"
"زبور عجم" "ضرب کلیم" اور مثنوی "پس چہ
باید کرد اے اقوام شرق" میں خود ان کی آواز
تجربہ کار معلم اور دانشور کی آواز بن گئی ہے"

"منڈل" کو سمجھاتے ہوئے ینگ نے لکھا ہے کہ قدیم
انسان نے جب خدا کی ذات کو محسوس کرنا چاہا تو اس نے اپنے خیال
کے انتشار کے پیش نظر ایک جمتی دائرے کو ابھارا اور اسی دائرے
میں خدا کو محسوس کیا۔ رفتہ رفتہ یہ حلقہ بہت اہم ہو گیا، شعور اور
لاشعور میں اس نے ایک نمایاں جگہ حاصل کر لی۔ صدیوں کے بعد
نسلی اجتماعی شعور میں یہ دائرہ ایک آرکی ٹائپ بن گیا۔ اس
حلقے میں خدا کی جگہ فرد کی "ذات" اور فرد کی "خودی" نے لے لی۔
خدا اور فرد کی شخصیت اور خودی کے علاوہ دوسرے حسیاتی
پیکر ابھرے۔ آرٹ اور خصوصاً شاعری میں کوئی حسیاتی، وجدانی
اور جمالیاتی تصور اس وقت تک اپنے طور پر کسی نہ کسی طرح
جمالیاتی تکمیل کا احساس نہیں دلاتا، اپنے خدوخال نہیں ابھارتا
جب تک کہ فن کار اس آرکی ٹائپ کو شدت سے نہیں ابھارتا،
اور اس تصور کے گرد سحر اور افسوں کا دائرہ تسخیر کر کے شدید احساس
کے ساتھ نہیں ڈال دیتا ہے"

اقبال کی شاعری میں حسیات کی یہ سحرابی صورت
پورے طور پر جلوہ گر ہوتی ہے اور ان کا شدید احساس جذبات
کی حرارت اور لمسوں کی تمازت کے ساتھ ایک حلقۂ افسوں
بنا لیتا ہے۔ اس حلقۂ افسوں میں رمزی اور ڈرامائی عناصر
ہوتے ہیں اور تمام حسیاتی پیکر منور اور متحرک ہو کر ابلاغ
میں شدت پیدا کرتے ہیں۔ قاری کے ذہن میں اقبال کی شاعری
کا مطالعہ کرتے وقت ایک حسیاتی دائرہ بنتا ہے جو ہر لمحہ
گردش کرتا رہتا ہے اور ایک مخصوص وقفے کے بعد اس دائرے سے

[illegible] [illegible] توانائی اور برنائی [illegible] [illegible] [illegible] روٹھنے لگتی ہے، موت [illegible] [illegible] میں بھی اقبال حسن پیدا [illegible] [illegible] میں موت بھی بہہ جاتی ہے: "عالم معنی کا سفر" کہہ کر اقبال موت کو حیات کا ایک معمولی مرحلہ بتا دیتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری نے اپنی کتاب "تاریخ جمالیات" میں ایک واقعہ یوں لکھا ہے کہ انھوں نے ایک بار جمالیات کے کسی پروفیسر سے یہ سوال کیا کہ "آپ کی نظر میں حسن کیوں اہم ہے؟" پروفیسر موصوف نے جواب دیا کہ "حسن تناسل اور جہد للبقاء کی گراں باری اور تکان کو محسوس نہیں ہونے دیتا۔" حسن کی یہ تعریف جمالیاتی اعتبار سے قابلِ قبول نہ سہی لیکن جمالیاتِ اقبال میں موت کا یہ رومانی تصور یقیناً حیات کی گراں باری اور تکان کو ختم کر دیتا ہے جب اقبال ہم سے یوں مخاطب ہوتے ہیں کہ ؎

فرشتۂ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا
ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

اسی طرح موت ہماری حیات کا ہی ایک جزو بن کر رہ جاتی ہے اور ہم اس عالم معنی کا سفر تصور کرنے سے گریزاں نہیں ہوتے۔ کیونکہ صاحبانِ خودی کے لئے مقامِ حیات کے سوا کچھ بھی نہیں ؎

خودی ہے زندہ تو ہے موت ایک مقامِ حیات
کہ عشق موت سے کرتا ہے امتحانِ ثبات

بہرحال اقبال کی پیش کردہ زندگی حسین ہے اور اقبال کے اظہار و ابلاغ میں اسی کا خون دھڑکتا ہے۔ ان کی فکر ہو یا فن، دونوں میں ان کا جمالیاتی شعور رچا بسا ہے۔ ہمارے اکثر و بیشتر ناقدین نے اس سلسلے میں اقبال کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے، ان کی پیمبرانہ عظمتوں کے بہت گیت گائے ہیں۔ ان کی شاعرانہ عظمتوں کا سراغ لگاتے وقت ہمارے ناقدین اکثر طرح طرح کی باتیں کرنے لگتے ہیں اور تنقید کا فریضہ پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچتا۔ جمالیاتِ اقبال کا تجزیہ کرنے کے لئے کافی وقت اور محنت کے علاوہ ایک بلند ذہنی سطح بھی درکار ہے۔

اس مضمون میں محض اشارے ہیں اور اس سے زیادہ گنجائش بھی کہاں ـــ؟

اقبال کے اظہار میں چٹکیاں لیتی ہوئی شوخی ہے، جوش و ولولہ ہے، موسیقیت ہے، توانائی کی گھن گرج ہے، عشق کی مستی ہے، عرفانی ترنم ہے، وجدانی اور الہامی تجربے ہیں۔ حرکت، تمازت، توانائی، روشنی، لہر، تابناکی، فرحناکی اور احساس مسرت ہے، ڈرامائیت ہے، تصویریت ہے، ارتقا پذیر علامتیں ہیں، سیدھی پیچیدہ تلمیحاتی دائرے ہیں، الغرض وہ سب کچھ ہے جو ذوقِ جمال کی تسکین کا باعث ہو سکے۔

اقبال کی شاعری جیتے جاگتے رنگارنگ حسیاتی پیکروں کا گلدستہ ہے۔ پیغمبرانہ سطح پر بھی اقبال ہمیں متاثر کرتے ہیں۔ اخلاقی عناصر میں سیاسی بصیرت کارفرما ہے۔ تمدنی شعور میں جدید بین الاقوامی تقاضوں کی وضاحت موجود ہے، خواہ قومیت، وطنیت، ملوکیت، ملکیت، اشتراکیت، جمہوریت، سرمایہ و محنت کا مسئلہ ہو یا عورت کا، ہرحال میں بہ فرقِ تناسب اقبال کی شاعری میں جمالیاتی عناصر اس وقت تک ہماری تسکین کرتے ہیں جب تک اقبال خالصتاً واعظانہ اسلوب اختیار نہیں کر لیتے۔

اقبال کے لب و لہجے، الفاظ و تراکیب اور علامتوں میں جدّت و ندرت کے علاوہ واقعیت اور رومان کا ایک حسین سنگم ہے۔ قدامت اور جدّت کا امتزاج ہے، روح اور جسم کی پرچھائیاں ہیں، ان کا اسلوب کلاسیکی ہے اور ان کا فن رنگوں اور روشنیوں سے جگمگاتا ہوا ایک خوبصورت نگینہ ہے۔ ہم نے اب تک اقبال کو ایک پیمبر کی حیثیت سے پرکھا ہے لیکن جمالیاتِ اقبال کی نورانی موجوں میں ہمیں جھانکنے کی توفیق نہیں ہو سکی ہے ـــ اور اقبال کا ہم سے آج بھی یہ تقاضا ہے کہ ؎

ہنوز اندر ضمیرم صد جہان است

کرشن کمار طورؔ

غزل

اسیرِ لمحۂ موجودِ جسم و جاں ٹھہرا
ہر ایک عکسِ فنا، سعیِ رائیگاں ٹھہرا

اتر رہا ہے دریچوں سے میری ذات کا غم
یہ حرفِ کتبۂ دل، شعلۂ زباں ٹھہرا

سپر اٹھاؤ مرے ہاتھ میں ہے سنگِ صدا
میں صیدِ لفظ ہی اب لذّتِ بیاں ٹھہرا

عتاب خوردہ تھا جب تک تھا ایک ریزۂ خاک
گذر چکا تو مرا جسم آسماں ٹھہرا

ہوس کے سانپ لہو میں ہیں کنڈلیاں مارے
مکاں میں رہ کے بھی اندیشۂ مکاں ٹھہرا

وہی ہے چہرۂ وحشت وہی ہے بارشِ سنگ
تمام شہر مرے درد کا نشاں ٹھہرا

ترا وجود ہے خود طورؔ اعتبارِ نظر
یقیں کی زد میں نہ آ، جراٴتِ گماں ٹھہرا

فساد

ڈاکٹر نریش

دفعتاً باہر شور ہوا۔ بڑا ہولناک شور۔ ماں بہن کی گالیاں بار کی کھڑکیوں اور روشندانوں میں سے تڑاتڑ کرتی ہوئی اندر آنے لگیں۔ میں نے آنکھ اٹھا کر دیکھا۔ پورا ہال تقریباً خالی ہو چکا تھا شراب پینے والے پی کر یا بغیر پئے ہوئے اٹھ کر جا چکے تھے — ویٹر، سب کے سب ہوٹل کے دروازے پر جمے باہر کی طرف دیکھ رہے تھے میرے ساتھ ہی کیشو بھی بھونچکا ہو گیا۔ ہماری انہماک سے [illegible] گفتگو کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔

"کیا ہوا؟"

"شاید باہر لڑائی ہو رہی ہے۔"

"چلو دیکھیں تو۔" کیشو کے اندر کا منچلا لڑکا بیدار ہو رہا تھا۔

میں فطرتاً لڑائی جھگڑے سے گھبراتا ہوں۔ لڑائی جھگڑے دیکھنا مجھے پسند نہیں۔ سڑک پر کہیں بھیڑ جمع ہو تو راستہ بدل کر نکل جانا پسند کرتا ہوں، لیکن کیشو کی اس تجویز کو رد کرنے کی ہمت مجھ سے نہیں ہوئی، اور میں بغیر کچھ کہے بے دلی سے اس کے ساتھ ساتھ ہوٹل کے دروازے پر آ گیا تھا۔ دروازے کو بلاک کئے ویٹروں کو ایک طرف ہٹاتے ہوئے اس نے پوچھا۔

"کیا ہوا بھئی؟"

"ہندو سکھ فساد۔" ایک ہندو ویٹر نے واقعے کی مختصر رپورٹ پیش کر دی۔

"کیا؟"

اور اس کے جواب کا انتظار کئے بغیر وہ میرے ہاتھ تھامے دروازے سے باہر نکل گیا۔ باہر اچھا خاصا مجمع تھا۔ ایک دائرے میں کھڑی ہوئی بھیڑ تماش بینی کر رہی تھی جملے بازی بھی ہو رہی تھی۔ اکسانے والے جملے بھی بھیڑ میں سے اکھاڑے کی طرف جا رہے تھے۔ ماں، بہن، بیٹی، سب گالیوں میں ملوّث ہو کر انتہائی [illegible] لیکن گھناؤنا روپ دھار رہی تھیں۔ اکھاڑے کے دونوں پہلوانوں کو میں نے غور سے دیکھا۔ دونوں تھوڑی دیر پہلے ہمارے ساتھ والی ٹیبل پر آ کر بیٹھے تھے — ایک سردار جی اور ایک ہندو — دونوں نے ایک ایک پیگ کے بعد ایک دوسرے کا ہاتھ چومنا شروع کر دیا تھا تو کیشو نے جھلا کر کہا تھا۔

"ایک پیگ میں ہی اُلٹ گئے سالے ہونہہ۔"

میں نے اپنے ذہن پہ زور دیا۔ مجھے یاد ہے ان کی باہمی گفتگو کچھ اس طرح سے شروع ہوئی تھی....

"یار وہ سالی گورمیت کور ہے نا، ریسیپشنسٹ۔ ہائے کیا چیز ہے۔"

"اس پر مت مرو پیارے۔ وہ بڑی ظالم لڑکی ہے۔ جوہر سنگھ کو بھرے بازار میں پیٹ دیا تھا اس نے ایک دن۔"

"ہت تیرے کی۔ سالا حرامی تھا جوہر سنگھ جو مار کھا گیا۔ ابھی لڑکی کو اگر بازار میں چھیڑ دو اور وہ بلک جائے تو سیدھے بانہوں میں بھر لو۔ ایسا کس کے چپٹاؤ، کہ ہاتھ نہ اٹھانے پائے۔ پھر دھرو بوسے پہ بوسا اس کے گالوں پہ، ہونٹوں پہ، چھاتیوں پہ....."

لیکن میری اور کیشو کی گفتگو بہت سنجیدہ نوعیت کی تھی۔ ہم اپنی زندگی کے مسائل ڈسکس کر رہے تھے اور یہ مسائل اس قدر خشک تھے کہ عام طور پر جن باتوں سے ہم لطف اندوز ہوتے ہیں، قریب کے ٹیبل پر وہی باتیں ہو رہی تھیں مگر ہمارے لئے بے معنی اور بے مزا تھیں۔

پھر تیسرے پیگ کے بعد میں نے دیکھا، یہ لوگ کچھ تاؤ کھائے ہوئے تھے۔ داڑھی کلیسوں پر کچھ ڈسکشن ہو رہا تھا۔ بیرے کو بل چکا کر یہ لوگ کب باہر نکل گئے تھے مجھے معلوم نہیں۔

"یار، یہ دونوں ہمارے ساتھ والی ٹیبل پر نہیں بیٹھے تھے؟" کیشو نے پوچھا۔

"ہاں —"

"یہ سالے ہندو سکھ مسئلہ ڈسکس کر رہے تھے۔"

"شاید —"

دفعتاً بھیڑ کو چیرتا ہوا ایک نہنگ سکھ اکھاڑے میں داخل ہوا۔ چمکتی ہوئی ننگی تلوار ہاتھ میں لئے وہ چت پڑے ہندو پر سوار سکھ کی طرف لپکا۔

"مار سالے کو۔ گوردوارے کو گالی دیتا تھا سالا بہین...، کون سالا آتا ہے اس کی حمایت کو۔ ان چوٹی والوں کی ماں کو..... سالے سمجھتے ہیں سکھ مر گئے۔ اوئے۔ گورو گوبند سنگھ تو ایک بھی سوا لاکھ کے برابر ہوتا ہے۔ تمہاری ماں کا.... بہین کے... لا ہوگا،.... سالے ڈوڈے —"

اب تک تماشہ دیکھ رہے ہندو دکانداروں اور ان کے ہندو ملازموں کو یکبارگی نہ معلوم کیا ہوا کہ بیس پچیس آدمی جھپٹ کر نہنگ سکھ پر ٹوٹ پڑے۔ اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر تلوار پرے جا گری اور گھونسے، لاتیں، جوتے، گھونسے، گالیاں...

"کیا بتاؤں بھائی۔ سالے دونوں حرامی ہیں۔ شراب پی کر بہک گئے۔ پہلے پہل وہ سردار کہتا رہا کہ تیرے دھرم پہ ایک مت کر۔ یاری دوستی اپنی جگہ۔ لیکن وہ نشے کی لہر میں کہتا رہا۔ یہ چوٹی، یہ جنیو... کچھ کچھ، جانے کیا کیا۔ بس پھر اچانک طیش میں آ گیا سردار۔ اور اس نے دھول دھپا شروع کر دیا۔ ہم نے سوچا شرابی ہیں — بک جھک کر چل دیں گے مگر اب...."

نہنگ سکھ کو پٹتے دیکھ کر بھیڑ کے پیچھے سے "بولے سو نہال" کا نعرہ اسی تیزی سے فضا میں گونجا، گویا طوفان آ گیا ہو۔ چالیس پچاس سکھوں کی ایک ٹکڑی بھیڑ کو چیرتی، دھکیلتی، گالی گلوچ کرتی ہوئی اکھاڑے میں اتری اور تماشبینوں میں بھگدڑ مچ گئی۔ ہم اور کیشو بھی بھاگ کر ہوٹل کے دروازے پر آ گئے۔

"بھاگ چلو یار، پتہ نہیں کیا ہو جائے؟"

کیشو کا نشہ کافور ہو رہا تھا اور میں نے جیسے وہسکی نہیں، سادہ پانی ہی پیا تھا۔

لیکن بھاگ کر جائیں گے کہاں، کوئی راستہ بھی تو ہو؟

ہوٹل کے مالک نے سنبھل کر بیروں کو گالیاں دینا شروع کر دیا۔ اپنی چندیا پہ الٹا سیدھا ہاتھ پھیرتے ہوئے وہ بیروں کو اندر چلے جانے کی ہدایت دے رہا تھا۔ بیروں کو اندر بلا کر اس نے ہوٹل کا شٹر گرا دیا۔ اور سہما ہوا اپنی کرسی پہ آ بیٹھا۔

"بیٹھ جا۔ بھائی، باہر امن امان ہو تو چلے جانا۔"

ہم دونوں بیٹھنے کی کوشش میں بھی بیٹھنا مشکل محسوس کر رہے تھے۔ کچھ دیر خاموش بیٹھے رہ کر میں اٹھ کھڑا ہوا اور جا کر کھڑکی میں سے باہر دیکھنے لگا۔ بھیڑ میں ہندوؤں اور سکھوں کی لڑائی جاری تھی۔ مار دھاڑ۔ دھپ دھپ۔ گالی گلوچ.....

"بھائی، ماجرا کیا ہے؟" میں نے قریب کھڑے ایک ادھیڑ عمر کے

شیر پنجاب۔

"لے کے بچے کر لیا رام؟ — شاباش!"

"آدھی بوتل ہی ملی ہے خوشحال جی۔"

"ایسے آدھی بوتل سے تو پچاس دکانیں جل سکتی ہیں — لاؤ شاباش!"

"خوشحال جی میرا خیال ہے، پہلے کشن سنگھ کی دکان کو ہی تیلی لگائیں۔ یہی سالا ہمارے گاہک خراب کرتا ہے۔ اس دن وہ ریشم لینے نہیں آئی تھیں دو عورتیں؟ وہی جنہیں ہمارے ہاں کے رنگ پسند نہیں آ رہے تھے؟ یہی ان کو پٹا کر اپنی دکان میں لے گیا تھا اور ویسی ہی بیلے رنگ کی ریشم ہم سے کم دام میں بیچ دی تھی۔"

"نہیں یار۔ مہتاب سنگھ کی دکان پر چلو۔ اس نے ہمارے گھر کے باہر والی زمین پہ برآمدہ سا ڈال رکھا ہے نا۔ سالا بہت امیری کے رعب میں پھرتا ہے۔ دن چڑھتے ہی دو کوڑی کا ہو جائے گا۔"

میں نے گھبرا کر کھڑکی کا شیشہ بند کر دیا۔ وہ دونوں سالے تیزی سے دیوار کے ساتھ ساتھ آگے کو چل دیئے۔

کیشو اٹھ کر میرے پاس آ گیا۔

"کیا ہوا؟"

"ہوا تو کچھ نہیں..... ہوگا۔ پولیس آئے گی۔ کبھی پچاس گرفتاریاں ہوں گی۔ کرفیو لگے گا۔ اخباروں میں خبریں چھپیں گی۔"

"مگر یہ سب کیوں؟"

"اپنے دیس کی بدقسمتی بھائی۔ او ہو کیا —"

آگ کی قد آور سرخ لپٹوں کا سایہ کھڑکی کے شیشے پر پڑا۔ پیے سا آتش رنگ بکھیر گیا تو ہوٹل کے مالک نے بوکھلاہٹ میں تمام بتیاں بجھا دیں۔ موم بتی کی دھیمی سی روشنی میں وہ تمام بیروں کو ہوٹل کے پچھلے دروازے سے بھاگ نکلنے کی ہدایت دے رہا تھا۔ ہم دونوں بھی بیروں کے پیچھے پیچھے چلنے لگے۔ ہوٹل کا ڈھلان نما برآمدہ اتر کر، ہال کے بیچوں بیچ ہم کچن میں [illegible] ہم سب کو باہر نکال کر اس نے ہوٹل کے پچھلے دروازے پر دوہرا تالا ڈال دیا۔

تنگ اندھیری گلی میں کھلنے والے اس دروازے سے باہر نکل کر ہم نے سکھ کا سانس لیا۔ پریشانی اور غیر حفاظتی کے ماحول سے نکلے تو تکان ابھر آئی۔ گلی میں تھوڑی دور چل کر کیشو ایک مکان کے چبوترے پر چڑھ کر بیٹھ گیا۔ شاید اس کے اندر کا غیر حفاظتی کا خوف ابھی تک منہ زور تھا۔ شاید وہ سوچ رہا تھا کہ باہر کا ہنگامہ پولیس کے ہاتھوں پڑ کر ٹھنڈا پڑے، امن چین ہو، تبھی اس محلے سے باہر نکلا جائے۔ اندر سے بند مکان کی دیوار کا سہارا لے کر ہم دونوں فساد کے تھمنے کا انتظار کرنے لگے۔

دفعتاً تین آدمی دوڑتے ہوئے گلی میں آ گئے۔ ہم سے ذرا فاصلے پر ایک مکان کی کھڑکی کے شیشے میں سے چھن رہی روشنی میں آ کر کھڑے ہو گئے۔ تیسرے آدمی نے اپنی اکھڑی ہوئی سانس کو سنبھالتے ہوئے بھی کڑکتی ہوئی مگر دبی زبان میں کہا۔

"شرم آنی چاہیئے تم دونوں کو بہن.... دوستی کے نام پر کلنک لگا دیا تم نے۔ سالے مذہب کا ایسا ہی جنون ہے تو ایک جا کر گوردوارے میں گرنتھی بن کر بیٹھ جائے اور دوسرا کاشی جا بیٹھے۔ کاش! تم میرے دوست نہ ہوتے۔ مادر چ.... ابھی چٹنی بن گئی ہوتی تمہاری۔ شراب اگر تم کو اتنی چڑھتی ہے تو پیتے مرتے کیوں ہو؟ جی چاہتا ہے جوتا کھولوں اور تم دونوں کی کھوپڑیاں گنجی کر دوں۔"

میں نے دیکھا تیسرا آدمی بھرا پرا نوجوان سردار تھا اور وہ دونوں... وہی سکھ اور ہندو تھے... جن کا ابھی جھگڑا کچھ دیر پہلے سڑک پر کھلم کھلا بھونڈا ناچ کر رہا تھا اور یہی ناچ اب تاندو ناچ کی صورت اختیار کر چکا تھا۔

تیسرے آدمی کا غصہ تھمنے نہیں پا رہا تھا لیکن وہ خود پہ بھرپور قابو پانے کی بھرپور کوشش کر رہا تھا۔ (باقی ص ۹۴ پر)

سیاہ سورج اور بوسیدہ دھبّے

ساحل احمد

وہ آفس سے ابھی ابھی لوٹا تھا۔ چہرے پر دھوپ اور پانی کی
پچھی شکنیں منوّر تھیں۔ بالوں کے زاویوں میں سکڑن موجود تھی۔ قمیص
ور پتلون کی جیبوں کے ارد گرد سُرخ پنسل اور نیلے قلم کے نقوط
مایاں تھے۔ اسے دیکھ کر یہ یقین کرنا آسان نہ تھا کہ یہ وہی آدمی ہے
و پہلی فضا میں اُجلے کپڑے اور نکھرے چہرے کے ساتھ صلیب پر لٹکے
یا تھا۔ صلیب' ہاں صلیب ایسی کئی صلیبیں شہروں کی وسعت
ے مطابق جگہ جگہ ایستادہ ہیں اور آدمی اس سے لٹکا خالی صرف
خالی نظروں سے اس گول مٹول زمین پر طرح طرح کے رینگتے کیڑوں
و دیکھتا رہتا ہے۔ بہرحال حضرت عیسیٰ کی صلیب اور ہی صلیب تھی۔
جس پر چڑھ کر بھی عیسیٰ کی آنکھوں میں چمک' خوشی اور ہونٹوں پر تبسّم تھا۔

لیکن یہ آدمی تو روز ہی دن نکلنے کے بعد سورج کے ساتھ ہی
صلیب پہ چڑھتا اور اترتا ہے، لیکن پھر بھی مسیح نہیں بن سکتا،
کیونکہ وہ جن ہاتھوں سے صلیب پر لٹکایا جاتا ہے' وہی ہاتھ سورج کے
اترتے ہی اتار بھی لیتے ہیں۔

آدمی جیسے ہی کمرے میں داخل ہوا، کئی سُرخ دھبّے مشرق
دیواروں اور فرش پر چپکے ہوئے تھے۔ اس نے دیکھا، چھُوا،
سونگھا، مگر بو کا لمس نہ ملنے پر اس کی نگاہیں مغربی کھڑکی کی
طرف اٹھ گئیں جو کھلی ہوئی تھی، اور افق کا کنارہ خون میں لتھڑے
سورج کو آخری سہارا دے رہا تھا۔ منظر دل خراش تھا۔ اس نے تمام
اعضاء ڈھیلے چھوڑ دیئے۔ گھائل پرندے کی طرح!

آنکھیں بند تھیں اور وہ کٹی پھٹی لاش کی طرح نیچے اوپر
ہوتی ہوئی سانسوں کو اپنے دائیں بائیں سنبھال کر رکھتا جا رہا تھا
مگر ایسا بھی نہیں کہ وہ سب کچھ دیکھنے، چکھنے اور سونگھنے سے بیزار
ہو گیا ہو۔ بلکہ وہ تو ان دھبّوں کو پونچھنے کے لئے کھڑکی بند کر دینے
کی تدبیریں بھی سوچ رہا تھا۔

پلکیں آہستہ روی کے ساتھ کھُل رہی تھیں اور وہ انھیں
ہولے ہولے تھپکی دے رہا تھا جیسے وہ گرم اور تھکی ماندی آنکھوں
کو ٹھنڈک پہنچا رہا ہو۔ ہونٹوں پر لرزش تھی لبوں کے خشک زاویہ
قطب نما کی سوئیوں کو بھی منجمد کر چکے تھے۔

شام کی سیاہ پریاں آنے لگی تھیں اور لال پیلی پریاں
رخصت ہو رہی تھیں اور وہ کسی دیوتا کی طرح ان کی سوغاتیں
وصول کر رہا تھا۔

شام ٹھنڈی تھی۔ چائے لیتے ہی وہ کسی تھکے ماندے سپاہی
کی طرح چوکس ہو گیا تھا، الرٹ ہو گیا تھا۔ دن کی تھکا دینے والی
پرچھائیاں مفروض ہو گئی تھیں، شام کی ٹھنڈی پرچھائیوں کی۔
وہ دوڑتی بھاگتی بھیڑ میں شامل ہو گیا۔ خوبصورت
اور جوان جسموں کے لمس اور ترمیم شدہ خوشبوؤں نے تمام بچی کھچی
کرختگی، اداسی اور گرانی کو تحلیل کر دیا تھا۔

مہکتی آوازوں اور کنواری ہواؤں کے دوش پر وہ
"کیفے ڈی سوزا" کی طرف بڑھ رہا تھا۔

موسیقی کی تیز لہروں پر جوان جسم تھرکنے، لچکنے اور
سمٹنے میں مصروف تھے۔ دائرے ٹوٹتے بکھرتے تھے۔ سانسوں کی
ترسیل خوشگوار تھی۔ اور وہ کاؤنٹر پہ بیٹھی یہودن سے آج کے

[illegible] ٹ ساتھ [illegible] کی دائیں جیب میں تھا
[illegible] جیب میں انگلیاں [illegible] تلاش کر رہی تھیں۔ وہیں ایک
[illegible] کے ساتھ [illegible] مخصوص نشست پر جا بیٹھا۔۔۔
[illegible] میز پر [illegible] جا چکی تھی۔

رات تیز [illegible] سرکتی جا رہی تھی اور جوان جسموں کی مومی شمعیں پگھلتی جا رہی تھیں، جن کے گرد حلقے تنگ ہوتے جا رہے تھے اور [illegible] ال کی تمام میزوں پر نظریں دوڑا رہا تھا۔ اسے ان "چاروں" میں سے کسی ایک کی تلاش تھی۔ اس نے کرسی سے ذرا اٹھتے ہوئے دیکھا۔ تین کہیں اور تھیں، ظاہر ہے نہیں تھیں لیکن ایک ظاہر پر جسم کے زاویئے بار بار بدلنے میں گم سی ہو گئی تھی۔

تمام میزیں بھری ہوئی تھیں۔ جوان، بوڑھے اپنی اپنی معشوقاؤں کے ساتھ خوش گپیوں یا خوش فعلیوں میں مصروف تھے۔ ہر جوان میز جوان قہقہوں کے ساتھ جاگ رہی تھی اور جب کسی کی شریر انگلیاں کسی کے جسم کو چپکے چپکے نوچنے لگتیں، یا انگوٹھے انگوٹھوں کو چھونے لگتے تو آدابِ محفل کو ملحوظ رکھتے ہوئے وہاں سے ہٹ کر کسی اور سرمئی گوشے میں پہنچ جاتے یا ناچتے ہوئے جوڑوں میں شامل ہو جاتے۔

طرح طرح کی آوازیں، بھانت بھانت کے چہرے گزشتہ دن کی تلخیوں کو بھول کر دادِ عیش دینے میں مصروف تھے۔ ہنگاموں کے مراسلاتی نظام میں ہر آدمی شراب اور جوان ساتھی کا متلاشی تھا۔ یہی تلاش اسے ہر شام یہاں کھینچ لاتی۔۔۔

مگر وہ ابھی تک تنہا تھا۔ کئی آفر ریفیوز (Refuse) کر چکا تھا۔ مارگریٹ، زینی، کسم اور شبنم سب انگیج تھیں۔ وہ ان چاروں کے علاوہ کسی اور لڑکی کے ساتھ انٹرٹین کرنا اپنی ہی نہیں ہر جوان جسم کی توہین سمجھتا تھا۔ اور رات تھی کہ دھیرے دھیرے سرکتی جا رہی تھی۔ سرخ سیال جسم کے ذروں کا رقصاں تھا۔۔۔ بوریت ہی بوریت تھی۔ کئی پیگ ہو چکے تھے۔ اس نے بیرے کی طرف دیکھا۔ بیرے کی مسکراہٹ میں "ترس" کی کیفیت۔۔۔ انگارہ بن گئی تھی۔

کاؤنٹر سے واپس لوٹا تو میز پر گلاب کا پھول موجود تھا۔ بیتا کئی بار آفر دے چکی تھی، مگر اس نے ہر بار معذرت کر لی تھی جو ایٹیکیٹ کے خلاف بات تھی، لیکن وہ کبھی کبھی اپنی اس دور افتادہ عادت پر اتنی مضبوطی سے جم جاتا تھا کہ ان چاروں کے علاوہ پانچویں کے متعلق سوچ بھی دستک دے کر لوٹ جاتی تھی۔ اس کی اسی عادت نے اس کی کئی راتیں اسی بے کیفی اور تلخی میں غارت کر دی تھیں لیکن آج وہ اپنی اس قیمتی شب کو ضائع کرنا نہیں چاہتا تھا۔

"تم کب تک یوں ہی تنہا بیٹھے رہو گے، شیشی خالی ہے۔"

"اور تم۔۔۔؟"

"معاف کرنا، میں بڑی بزی (Busy) ہوں۔ سیٹھ ابھی چھوڑنے کو تیار نہیں۔"

"لیکن تم اسے کیوں نہیں چھوڑ دیتیں؟"

وہ اس کے اور قریب کھسکتے ہوئے بولی۔ "چھوڑ دوں؟ کیسے؟۔۔۔ اور کیوں۔۔۔۔؟"

اس نے اس کے شانے پر ہاتھ رکھ دیئے تھے۔

"لیکن تم بیوقوفی کی بات ہی کیوں سوچتے ہو؟۔۔۔ یہاں کوئی اصول نہیں، محبت کا کوئی جذبہ نہیں اُگتا۔ اس جگہ، اس مصنوعی ماحول میں، ان چیزوں کی کوئی حقیقت نہیں۔۔۔"

اس کی آنکھیں بے حد اداس ہو گئی تھیں۔ اس نے شدتِ احساس میں اپنے ہونٹ زخمی کر لیے تھے۔

زینی اسے بہت پسند تھی۔ صاف اور چکنی جلد، گہری اور نیلی آنکھیں، سڈول بازو، بھری بھری رانیں اور سینہ کا زیر و بم بڑا ہی دلکش اور پرکشش تھا۔

مارگریٹ شوخ، طرحدار، دبلی پتلی سی لڑکی تھی۔۔۔ سانولے چہرے والی لڑکی۔

کسم اور شبنم دونوں ادب کی دلدادہ، کسی ایسے ساتھی کی تلاش میں رہتیں جو انہیں غلو یا نیلگوں ردم میں بھی دو ایک شعر سنا سکے اور مسلسل سناتا ہی رہے۔ لیکن یہ دونوں بھی کبھی اور تنہا بھی

کی دلدادہ رہی تھیں ـــــــــ

"کافی یا سوڈا ـــ ؟"

"صرف سوڈا ـــ کئی پیگ لے چکی ہوں۔ اور اب اس عمر میں کیا پینا پلانا ـــ یہ دن تو تم لوگوں کے ہیں۔"

بوڑھی عورت ہنسی۔ اور پھر انتہائی رازدارانہ انداز میں میز پر کہنیاں ٹکاتے ہوئے بولی۔

"شاید تمہیں اب تک کوئی معقول لڑکی نہیں ملی؟"

"لیکن ٹھہرو ـــ نیل آتی ہوگی۔"

"کون! ـــ نیل؟"

"اچھا ـــ"

سوال کے ساتھ اس نے دھواں اوپر اچھال دیا۔

"اوہ۔ معاف کیجئے گا۔ سگریٹ بجھائے دیتا ہوں۔"

"کہاں جا رہی ہیں؟"

"بیٹھئے نا؟"

"آپ کے متعلق تو بڑی دلچسپ باتیں مشہور ہیں، کہ آپ بے حد باتونی ہیں اور بات میں بات نکالنے کا فن بھی خوب جانتی ہیں اور کبھی نیل کو تنہا نہیں چھوڑتیں اور اسے تلقین کرتی رہتی ہیں، کہ سیاسی لیڈروں اور طالب علموں سے جہاں تک ممکن ہو پرہیز کیا جائے۔ شاید اسی لئے لوگ آپ کو پسند نہیں کرتے۔"

ماما نے قہقہہ کے ساتھ میز پر کئی گھونسے مارے۔ میجر ارجن لڑکھڑاتے قدموں کے ساتھ ۱۳ نمبر کی میز کی طرف قدم بڑھا رہے تھے ایک موٹی گدبدی عورت ساتھ میں تھی سلر لڑکی، نمکین لڑکی ہر قدم کے ساتھ ماحول کا ایک گہرا جائزہ لینے کی متمنی تھی۔ اور وہ تھکا دینے والے لمحات کے بعد کاسنی کی کمر کے گرد انگلیاں پھنسائے ہوئے فلور کی طرف بڑھ رہا تھا۔

آنکھیں نیند سے بوجھل ہو رہی تھیں۔ خوشبوؤں کی راکھ لیوں کی آہٹ پر جم سی گئی تھی۔ اور وہ دروازے پر کھڑا واپسی کی تمام لکیریں مٹا رہا تھا، مگر اندر فائلیں تھیں اور فائلوں کے اندر سیاہ سورج اُگ رہا تھا۔

▭ ▭

بقیہ صفحہ "اُداس گیتوں کی سلطنت کا اداس راہی"

تذکرہ آیا ہے۔ خوشبو خود ہی احساس کے دریچوں میں در آتی ہے۔

(۱) محبت ہے یا خواب ہے خوشبوؤں کا
جوانی ہے یا روشنی ہے لہو کی
فضائے دو عالم میں بکھری ہوئی ہے
ہمارے جنوں کے شراروں کی خوشبو

(۲) خوشبو کے خواب میں نہ ڈھلی زندگی مگر
چندن کی لکڑیوں سے جلانا مری چتا

(۳) گلستان فانی سہی، تم ہو مگر خوشبو کا خواب
میں تمہارا گیت بن کر جاوداں ہو جاؤں گا

مختصر یہ کہ "خوشبو کا خواب" کا خالق اپنے انداز کا ایک منفرد شاعر ہے، اس کا لہجہ انوکھا اور اس کا اسلوب اچھا ہے، جس میں دلکشی ہے اور جدت آفرینی سے مملو بھی ہے۔ یقین ہے کہ وقت کی اہم کتاب اس کے قلم کی متلاشی ہے اور اس کی ادھوری اور پوری تمام تحریروں کو جمع کرنے کا وقت آ گیا ہے۔ شہزاد نے واقعی بالکل ٹھیک کہا ہے کہ۔۔

"خوشبو کا خواب" پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم شاعر کو چھو رہے ہیں اور شاعر سے زیادہ ایک جیتے جاگتے حساس آدمی کو چھو رہے ہیں۔ اور یہ حساس آدمی "حسیت" کی حدوں سے گزر کر اس احساس تک پہنچ چکا ہے۔

پریم تیری شاعری ہے یا مقدس جوئے شیر
تیشۂ تخلیق جس سے داد کرتا ہے طلب

ویرانے کا تنہا درخت

اختر واصف

یہ اس وقت کی بات ہے جب اس کے جسم پر صرف دو پتے سایہ کئے ہوئے تھے۔ اس وقت تک سامنے والی حویلی کے تمام رنگ و روغن غائب ہو چکے تھے۔ دیواروں میں دراڑیں پڑ گئی تھیں اور منڈیروں پہ اُگے سبزے خشک ہو رہے تھے۔ حویلی کی بیشتر دیواریں گر چکی تھیں اور بقیہ بھی ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر رہی تھیں۔ حویلی کے سامنے والا تالاب جس کے کنارے وہ پودا اُگ رہا تھا، خشک ہونے پر تھا۔

ہاں! کبھی یہ جگہ آباد رہی ہوگی، اس حویلی کے دروازے پر دبیز پردے لٹکا کرتے ہوں گے اور شاید سامنے والی جگہ میں ایک باغ بھی رہا ہوگا۔ جس میں معصوم غنچے کھلا کرتے ہوں گے۔ تتلیاں اپنے رنگ برنگے پروں کو پھیلا کر اڑتی ہوں گی، فاختاؤں کے جوڑے آزاد فضا میں اڑا کرتے ہوں گے اور شام کو اپنے گھونسلوں میں چھپ کر پیار بھری باتیں کیا کرتے ہوں گے۔

. . . .

. . . .

لیکن اب تو کچھ بھی نہیں۔

صرف وہ ننھا سا پودا بڑھ کر ایک درخت بن گیا ہے جس کی شاخوں پر کچھ ہرے کچھ زرد پتے سہمے سہمے سے، ہَوا کے بھیانک رُخ سے آنکھیں چُرانے کی کوشش کر رہے تھے۔

اے درخت! تو کتنا بد نصیب ہے، کیسے گذارے ہیں تو نے یہ پچیس برس!

ہاں! یہ پچیس برس۔ لگتا ہے صدیاں گذر گئیں۔ اب تو یہاں ویرانے کے سوا کچھ ہے ہی نہیں۔ اس پُرانی حویلی کی صرف ایک دیوار رہ گئی ہے جو آدھی گر چکی ہے اور یہ تالاب تو جانے کب کا خشک ہو چکا۔

"یہ ویرانہ ...... یہ تنہائی۔ اکثر سوچتا ہوں کہ میں آخر پیدا ہی کیوں ہوا۔ کبھی کبھی مجھ پہ دیوانگی کا دورہ پڑ جاتا ہے اور میں چیخ چیخ کر پوچھتا ہوں ــــ میں پیدا کیوں ہوا؟ ... کیوں ہوا؟؟"

"لیکن کوئی جواب نہیں ملتا، صرف یہ ویرانہ بڑی دیر تک میرا سوال دہراتا رہتا ہے اور میں پاگل ہو جاتا ہوں۔ جی چاہتا ہے کہ اپنے وجود کی دھجیاں اڑا دوں۔"

"یہاں کوئی کبھی نہیں آتا سوائے ان دو کے۔ وہ بوڑھا نحیف و زار شخص جس کی پیلی پیلی آنکھیں اپنے حلقے سے باہر نکلی سی لگتی ہیں جس کے گال دھنس کر مسوڑھوں سے جا ملے ہیں۔ وحشت زدہ بجو کا پیاسا جسم پہ کپڑوں کی دھجیاں رکھے آتا ہے، کبھی کبھی تو لمحہ بھر میرے نیچے ٹھہر کر مجھ کو دیکھتا ہے اور چھاؤں نہ پا کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ تب میں مد بڑبڑاتا ہوں۔ میری خواہش! دیکھو، تمہارا عکس کیسا ہے؟"

"پھر کبھی کبھی وہ لڑکی آ جاتی ہے جو مجھ سے سٹ کر بیٹھی گھنٹوں حویلی کی اس ادھ گری دیوار کو دیکھا کرتی ہے، پاگل لڑکی ــــ تو کیا تلاشتی ہے اس ویرانے میں؟"

گھنٹے ڈیڑھ گھنٹے بیٹھنے کے بعد اپنی گیلی آنکھوں کو رومال سے خشک کرتی ہوئی وہ بھی چلی جاتی ہے۔ ہائے میں اسے ایک نرم چھاؤں بھی نہیں دے سکتا۔

پھر یوں ہوا کہ ایک دن وہ لڑکی بڑی دیر تک اس درخت کے نیچے بیٹھی حویلی کی اکیلی دیوار پہ جانے کونسی تحریریں پڑھتے پڑھتے اچانک ہی رو پڑی۔

"یا خدا! ویرانے میں یہ درخت کب تک تنہائی کا کرب جھیلتا

ہنگامہ یہ خموشی... یہ سناٹا... یہ محل کیوں نہیں جاتا، محل کیوں نہیں جاتا؟

یا خدا مجھے بتا، مجھے بتا کہ میں کس لئے ہوں؟ یہ بے سایہ درخت کس لئے ہے۔ یہ عذاب ہم پر کیوں مسلط کیا گیا ہے... نہیں خدایا... میں اب سہہ سکتی یہ عذاب کہ ہر لمحہ برسوں میں تبدیل ہو جائے؟

وہ بڑی دیر تک پھوٹ پھوٹ کے روتی رہی۔ پھر وہ اٹھی اور دھندلکوں کی جانب چل پڑی۔ وہ درخت اسے اپنے بے آواز صداؤں سے روکتا رہا۔ لیکن وہ نہ رکی۔ کھو گئی۔ دور.... دور کہیں دھندلکوں میں۔

تب درخت جیسے پاگل ہو گیا — بڑی دیر تک چیخ چیخ کے روتا رہا اور ویرانہ بھی اس کا ساتھ دیتا رہا۔

اور اسی دن .....

جیسے ہی شام ڈھلی، آسمان پر بادل امڈ امڈ کے آئے۔ ہوائیں دیوانی ہو گئیں۔ بجلیاں تلواروں کی طرح چمکنے لگیں۔ خوب زور سے پانی برسا۔ درخت کے بہت سارے پتے اس سے چھوٹ کر جانے کہاں اڑ گئے، اور وہ درخت ہواؤں کی زد پر اس طرح دائیں بائیں لہرانے لگا کہ اب گرا تب گرا۔ ایک بار بجلی زور سے کڑکی۔ اور حویلی کی وہ آدھی دیوار بھی منہدم ہو گئی۔ تب وہ درخت گڑگڑا گڑگڑا کر خدا کے حضور میں دعائیں کرنے لگا۔

یا خدا.... شاید نصیب کی گھڑی آ پہنچی۔

شاید آج قصہ پاک ہی ہو جائے کہ یہ صدیوں کا کرب....

یہ پیاس....

اب برداشت ہی نہیں ہوتی۔

شاید یہ آخری ساعت ہے، اور کل کو جب یہ طوفان تھم جائے گا تو شاید میں نہ رہوں گا۔

.... لیکن یا خدایا.... یا خدایا....

تو اس حویلی کو پھر سے آباد کر دینا۔ اس کے دروازوں پر دبیز پردے لٹکا دینا، سرخ موم کی شمعیں جلا دینا۔ اس حویلی کے سامنے پھر سے ایک خوش رنگ باغ لگا دینا جہاں رنگ برنگی تتلیاں اڑا کریں گی، فاختاؤں کے جوڑے پیار بھری باتیں کریں گے۔

اور یا خدایا! .... اس تالاب کو پھر سے لبریز کر دینا۔ کہ اس کی صدیوں صدیوں کی پیاس بجھ جائے۔

اور یہاں....

یہاں میری جگہ پر تو ایک سرسبز و شاداب درخت اگا دینا۔ کہ کل کو کوئی بھری دوپہر لئے ہی کھڑے کسی درخت سے سٹ کر رویا نہ کرے.... رویا نہ کرے......

یا خدایا....

یا خدایا........

بقیہ "فساد"

"اب ہاتھ ملاؤ، بھولو نفرت ایک دوسرے کے لئے — گلے ملو — تم دونوں کو میری دوسری کی قسم۔"

"پہلے یہ وعدہ کرے کہ پھر کبھی گنگا میا کو مردوں کی ہڈیوں کا بھنڈار نہیں کہے گا۔ سیتا ماتا کو راون کی داشتہ نہیں کہے گا۔"

"تو تم بھی قسم کھاؤ کہ پھر کبھی گورو گوبند سنگھ کو معظم کا ایجنٹ اور گورو صاحبان کے پوتر گھروں کو حلوے کی رسوئی نہیں کہو گے۔"

"بند کرو یہ بکواس۔" تیسرے آدمی نے ڈانٹ کر کہا۔

"ابھی کچھ کمی رہ گئی ہے کیا؟ سالو... میں وہاں نہ پہنچتا تو اس وقت دونوں تھانے میں ہوتے۔ پولیس کے جوتوں کی مار سے دونوں کا مذہب سا خبط نکل گیا ہوتا۔ آج کے بعد تم دھرم دھرم کی بات نہیں کرو گے سمجھے؟"

اور اس تیسرے آدمی نے دھکیل کر ان دونوں کو برابر کر دیا — دونوں بے دلی سے گلے مل گئے۔

اُدھر دکانیں جل رہی تھیں اور ان کی سرخ روشنی مکانوں کی چھتیں پھلانگ کر اس گلی تک آنے لگی تھی۔ اندھیری بدبودار گلی میں اب پہلی سی تاریکی نہیں رہی تھی، لیکن بازار میں تیز روشنی تھی۔ آنکھیں چندھیانے والی۔ گلی کا سکوت باہر کے شور و غل سے، پولیس گاڑیوں کی شوں شوں سے گونج اٹھا تھا اور گلی کے مکانوں کی چھتیں انسانی سروں سے اٹی پڑی تھیں۔

تبصرے

نام کتاب : غزل۔ پس منظر، پیش منظر (تنقید)

نام مصنف : ساحل احمد

پبلشر : اُردو رائٹرز گلڈ۔ الہ آباد ۳

قیمت : ۲۸ روپے

مبصر : کلام حیدری

اس کتاب پر تبصرہ لکھنا آسان ہے۔ کیونکہ فلیپ پر کتاب اور مصنف دونوں کے بارے میں بطور "شگون" کچھ لکھا گیا ہے۔ یا لکھوایا گیا ہے مثلاً

"امید ہے کہ اردو غزل کی تاریخ میں اس کتاب کو ایک کلاسک کا درجہ ملے گا۔"

ایسی پیغمبرانہ پیشین گوئی کے لئے راقم الحروف کے پاس نہ کوئی سند ہے اور نہ اتنا حوصلہ۔ مگر ادب کے طالب علم کی حیثیت سے اس جملے کا مفہوم سمجھنا چاہا، تو محسوس ہوا اس کے لئے پہلے کلاسک کے معنی کی تلاش کرنی ہوگی۔ پھر اور غور کیا تو عقل نے جواب دے دیا: "اردو غزل کی تاریخ" میں تو وہی کتاب کلاسک والا سک بن سکتی ہے جو غزلوں کا مجموعہ ہو۔ یہ کتاب تو سرمایۂ اردو غزل کا جائزہ اور تنقید ہے اس لئے اگر اس کی قسمت میں کلاسک بننا لکھا ہی (اور ضرور لکھا ہوگا کہ یہ پیشین گوئی پیغمبرانہ لہجے میں کی گئی ہے) ہوگا تو اردو غزل پر تنقیدی سرمایہ کی تاریخ میں کلاسک بنے گی اور "غزل کی تاریخ" میں اس کو تو جگہ بھی نہیں مل سکتی۔

دوسری اہم بات جو بتائی گئی ہے وہ یہ ہے کہ :

"سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ (مصنف) اپنے آپ کو تعصبات کے حصار سے باہر نکال لانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔"

تعصبات کے داخل خارج کا معاملہ ایسا ہے کہ مجھ جیسے 'غیر نقاد' کو خاموش ہی رہنا چاہیئے۔

ایک اور بڑی بات یہ بھی کہی گئی ہے :

"غزل کے موضوع پر اس قدر جامع اور مبسوط کتاب میری نظر سے اب تک نہیں گذری ہے۔"

میں کم پڑھا لکھا آدمی ہوں اس لئے "میری نظر میں" پر زور نہیں دے سکتا۔ مگر میں غزل پر ایک مستقل تصنیف کی داد ضرور دے سکتا ہوں، کسی ایک موضوع پر مستقل تصنیف کا اردو میں سرمایہ کم ہے، اب چاہے یہ اردو میں 'چلن' کی بنا پر ہو یا ہمارا تساہل ——— اردو میں کئی پڑھے لکھے جانے والے نقاد اپنے مضامین کی بنیاد پر ہی بڑے بنے بیٹھے ہیں۔ نقاد ویسے بھی اردو میں بڑا ہوتا ہے، کیونکہ تمام خالقینِ ادب اس سے ڈرتے ہیں اور اس کی نثری نظموں سے لے کر غزلوں تک پر 'داد' کا انبار لگانے سے نہیں چوکتے۔ کیونکہ اگر وہ ایسا نہ کریں تو انھیں اچھا ناول نگار، اچھا افسانہ نویس یا اچھا شاعر کون ثابت کرے گا؟

اردو میں تخلیقات سے بڑے ثابت ہونے کا رواج نہیں ہے نقاد کے ذریعہ ہی یہ کام انجام پاتا ہے۔

چنانچہ زیر تبصرہ کتاب میں غزل نویسوں کو ڈرانے کا کافی مواد موجود ہے۔ اوپر دیئے گئے تینوں اقتباسات جناب کرامت علی کرامت کے ۱۹ سطور میں دیئے گئے ہیں اور مصنف نے جہاں دیگر بڑے بڑے ناقدین سے کسبِ فیض کرنے پر شکر گذاری کا ذکر کیا ہے وہاں جناب

کرامت علی کرامت کا بھی ذکر کرنا پسند کیا ہے۔ غزل کو سمجھنے کے سلسلے میں مصنف کو ان سے یقیناً دلی ہوگی جبھی تو ذکر ہے۔
دوسرے فلیپ پر جناب ڈاکٹر ملک زادہ منظور ... پندرہ سطروں میں کتاب اور مصنف دونوں پر اپنی رائے دیتے نظر آتے ہیں۔ لیک اقتباس اس کا بھی ملاحظہ ہو:

"ساحل احمد نے اس کتاب میں نئے تنقیدی افکار کی روشنی میں غزل کی جمالیات کا جائزہ لیا ہے"

کتاب تین ابواب پر مشتمل ہے:

(۱) پیش نقطہ۔

(۲) نفسِ غزل۔

(۳) عکسِ غزل۔

حالانکہ پیش نقطہ کے علاوہ اگر کتاب کو دو ہی ابواب پر مشتمل رکھنا تھا تو خود کتاب کا نام ہی رہبری کر رہا تھا۔

(۱) پسِ منظر

(۲) پیش منظر

نفسِ غزل کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے اس کا تعلق غزل سے ضرور ہے مگر اسے نفسِ غزل کیوں کہا گیا ہے، یہ بات تصنیف سے پتہ نہیں لگتی۔
پھر "عکسِ غزل" سے کیا مراد؟
ہٹائیے ان باتوں کو، کیونکہ ان باتوں سے دامن چھڑائے بغیر اصل کتاب یونہی رہ جائے گی۔ نفسِ غزل، عکسِ غزل، نقشِ غزل کے چکر میں کیوں پڑا جائے۔
اس کتاب میں تاریخی تسلسل کے ساتھ قدیم سے جدید تک کے سرمایۂ غزل پر ایک طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ ہر تحتی باب کو شروع عموماً عالمی مفکرین کے افکار و خیالات سے کرنے کے بعد غزل (کا کسی ایک صنف پر) مختلف آرا کے ساتھ کچھ اپنا بھی شامل کر دیا گیا ہے۔
"نئے تنقیدی افکار" کی روشنی مصنف تک پہنچی ہوگی مگر تصنیف میں سپاٹ "بیرونی خیالات" کے ترجموں کے سوا کم ہی ہے۔
اردو غزل کی "جمالیات" کا جائزہ اس خصوصی اور مبسوط طور پر نہیں ہے جس دھوم دھام سے فلیپ کی سطروں میں ڈاکٹر صاحب نے ذکر کیا ہے۔ جمالیات کی غزلوں میں تلاش دلچسپ مطالعہ ہے، مگر یہ دلچسپ مطالعہ اس کتاب سے حاصل نہیں ہوتا۔
تنقیدی حیثیت سے بھی یہ کتاب غزل پر کسی اضافہ کی حیثیت نہیں رکھتی۔ شاید اسی لئے جناب کرامت علی کرامت نے کہا ہے:

"انھوں نے تنقید اور تذکرہ دونوں کا حق ادا کرتے ہوئے......"

تنقیدی کتاب کا ایک سرا تذکرہ سے جا ملے، تو اس کتاب کو تنقید میں کیا مرتبہ ملے گا؟ اگر سائنسی طور پر وہ ادبی تاریخ بھی ہو تو اسے تاریخ ہونے کا فخر حاصل ہوگا۔ یہ کتاب غزل کی تاریخ بھی نہیں ہے۔
غزل کے بارے میں اردو میں اس کتاب سے قبل چند اہم باتیں جو مختلف مضامین، اور کتابوں میں لکھی گئی ہیں ان کو جگہ جگہ جمع کر دیا گیا ہے۔ موضوع پر گرفت، موضوع کو پا جانے، موضوع کو ہضم کر جانے کا کوئی ثبوت اس کتاب میں نہیں ملتا۔ جو صفت وزیر آغا جیسے نقادوں میں ملتی ہے۔ جو نقاد اپنے لئے کوئی مسئلہ ہی نہ کھڑا کر سکے وہ مسئلے پر بحث کیا کرے گا۔
اگر کرامت علی کرامت کا مفہوم "کلاسک" سے یہ ہے کہ یہ کتاب اسی طرح کلاسک بن جائے گی جس طرح تذکرے ۔۔۔ تو سوچنا پڑے گا

[illegible] کا کیا حشر ہوتا ہے۔

ساحل احمد کی یہ کوشش انھیں نقاد بننے میں مدد کرے گی، ایسا مجھے لگتا ہے ان کو اس کتاب سے یہ تجربہ ہو گا کہ ادبی تاریخ اور تنقید ایک ہی کتاب کے ذریعے ممکن نہیں اور موزوں بھی نہیں۔

اردو غزل پر جو کوئی مطالعہ کرنا چاہے گا اُسے یہ کتاب پڑھنی ضرور پڑے گی، اس لئے کہ غزل پر مستقل تصنیف کی حیثیت سے اس کی اہمیت بہرحال ہے۔

نام کتاب : راستے اور کھڑکیاں (افسانے)

مصنف : انور خاں

پبلشر : نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

قیمت : ۵ روپے

ضخامت : ۱۰۴ صفحات (ڈیمائی سائز)

تاریخ اشاعت : فروری ۱۹۷۶ء

اس کتاب کی اشاعت سے پانچ سال پہلے کی بات ہے کہ مجھے کسی غیر اہم رسالے میں ایک افسانہ نگار ملا — انور خاں — پتہ حاصل کیا اور طے کیا، کہ اس افسانہ نگار کی جانب اپنے بے تعلق نقادوں کو متوجہ کر دوں اس لئے "آہنگ" نومبر ۱۹۷۱ء کے شمارے میں انور خاں کا تعارف اور خصوصی مطالعہ کے لئے ان کے چھ افسانوں کو ایک ساتھ شائع کر دیا۔ اُن چھ افسانوں میں سے تین اس مجموعے میں شریک ہیں اور ایک کو "راستے اور کھڑکیاں" کتاب کے نام کے لئے منتخب کیا گیا ہے۔ اس خصوصی مطالعے کے بعد — ۵ سال بعد جب یہ مجموعہ دیکھا تو اپنے انتخاب پر فخر ہونے سے زیادہ مجھے اس بات کی خوشی ہوئی، کہ انور خاں باضابطہ افسانہ نگاروں کی صف میں آ گئے۔

آہنگ دسمبر میں کئی ادیبوں اور قارئین نے انور خاں کے افسانوں کو پسند کیا اور یہ توقع ظاہر کی کہ انور خاں آگے جائیں گے — مثلاً

> "اپنی آواز اور اپنے انداز پر قابو حاصل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں....
> ان کی جس خصوصیت نے مجھے خاص طور پر متاثر کیا وہ ہے ان کی کہانی کہنے کا خوب صورت اور پُر اثر ڈھنگ.... "برف کی آنچ" اور "بھیڑیں" جیسی کہانیاں پیش کرنے والے افسانہ نگار کا مستقبل تابناک ہے......
>
> (ڈاکٹر محمد مثنیٰ)

۱۷ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ بہر طور اس قابل ہے کہ اسے پڑھا جائے، اور محسوس کیا جائے کہ "جدیدیت" کو بہ طور تحریک اختیار نہ کرنے والے بھی کچھ لکھ رہے ہیں۔ "کنوؤں سے ڈھکا آسمان"، "راستے اور کھڑکیاں"، "بھیڑیں"، "اسیر زیست" — ان سب افسانوں میں انور خاں موجود ہے — موجود ہے مگر سوار نہیں ہے۔

کلام حیدری

سواد وصوت

مناظر عاشق ہرگانوی۔مونگیر

ابھی ابھی "آہنگ نمبر ۸۶" ملا۔ شکریہ۔ صفا داریہ ... کلیم الدین احمد کا مضمون پڑھا کلیم صاحب کا مضمون "اقبال اور عالمی ادب" گمراہ کن ہے۔ آپ نے اداریہ میں بالکل صحیح لکھا ہے کہ "اقبال کے ساتھ ساتھ میر اور غالب کی عالمی حیثیت سے انکار کر دینے سے زیادہ آسان کیا ہو سکتا ہے مگر سوچنے کی بات یہ ہے کہ عالمی ادب میں کون کون سے ایشیائی ادیب اور شاعر بلند مرتبہ یا کسی مرتبے کے مالک ہیں .... بات یہ ہے کہ مغربی نقاد ایشیا کو یوں بھی قابل اعتناء کہاں سمجھتے ہیں؟ عالمی حیثیت کون بخشتا ہے؟ یہ کوئی میڈل ہے؟ ڈگری ہے؟ پھر عالمی ادب میں اقبال، میر اور غالب کے لئے ہم جگہ کیوں تلاش کرتے پھریں؟"

کلیم صاحب کے مضمون کا "پینٹے ریل" [illegible] پوسٹ مارٹم کر دیا ہے، پھر بھی میں کہنا چاہتا ہوں کہ اس طرح کے گمراہ کن مضمون سے اقبال کی شاعری اثر انداز ہو سکتی ہے اور نہ ہی اقبال کے مقام میں فرق آسکتا ہے۔ کلیم الدین احمد مانیں یا نہ مانیں، ایشیا کے شاعروں میں صرف اقبال (رابندرناتھ ٹیگور سے زیادہ) مغربی ملکوں میں سب سے زیادہ بحث کے موضوع رہے ہیں اور ان کی شاعری کو سراہا گیا ہے۔

"مغربی" اور "معیاری" کی جو تشریح کلیم صاحب نے بیان کی ہے وہ بھی غلط ہے۔ مشرقی ماحول، سماج اور حالات کو مد نظر رکھ کر اردو کے معتبر شاعروں کے کلام کو پرکھا جائے تو ہومر، اوسوفینیز، سوفوکلیز، دانتے، تاسو، ایری روستو، پترارک، چوسر، ملٹن، پوپ، بلیک، ورڈز ورتھ، مولیر، گوئٹے، لمیٹنے وغیرہ کے ہم پلہ کتنے ہی شاعر نکل آئیں گے لیکن انھیں پرکھنے کے لئے مشرقی ذہن چاہیئے۔ مشہور مصری عالم ڈاکٹر ذکی مبارک جو اپنی فلسفیانہ اور ادبی تصانیف کے لئے یورپ اور اسلامی ممالک میں کافی شہرت رکھتا ہے، نقد شعر و ادب کے سلسلے میں لکھتا ہے:

"شاعر اپنا پیغام ایک خاص دور، ایک مخصوص خطہ کے سامنے دیتا ہے۔ یہ بہت زیادتی ہے اگر آپ اس سے مطالبہ کریں کہ ایشیا کا مطالعہ آپ کی آنکھوں سے کرے۔ آپ کی بصیرت کے مطابق سمجھے اور آپ کے ذوق و وجدان (Intuition) کے لحاظ سے محسوس کرے۔"

(الموازنہ بین الشعراء۔ ص ۱۷)

کلیم الدین احمد اگر نکلسن، براؤن اور آربری کو نقاد کے زمرے میں نہیں لاتے ہیں تو کیا وہ خود Critic کے زمرے میں شمار ہو سکیں گے؟ میرے خیال میں صرف موازنہ نگار ہو کر رہ جائیں گے۔ کیا نکلسن، براؤن اور آربری سے اونچا اردو ادب میں ایک بھی نقاد پیدا ہوا ہے؟ یا پھر انگریزی میں ہی نکلسن وغیرہ سے اعلیٰ درجہ کے نقاد کتنے ہیں؟ پانچ سات سے زیادہ نہیں ہوں گے۔ بقیہ جتنے نقاد ہیں وہ سب نکلسن، آربری اور براؤن کی سطح کے ہی ناقد ہیں۔ پھر کیا ان کی تنقید کی کوئی اہمیت نہیں ہے؟ جہاں تک میں سمجھتا ہوں نکلسن، براؤن یا آربری کو اس لئے Orientalists (مستشرقین) کہہ دینا سراسر غلط ہے کہ انھوں نے "اسرار خودی" "رموز بے خودی" اور "سبعہ معلقہ" کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ مشہور جرمن شاعر فریڈرک روکرٹ نے مثنوی نل دمن کا سنسکرت سے جرمن نظم میں ترجمہ کیا، ولہم وان ہمبولٹ گیتا کا عاشق تھا۔ کیا یہ دونوں بھی مستشرقین تھے؟ کیا ترجمہ کرنے کی وجہ سے ان کی شاعرانہ حیثیت Orientalists میں بدل گئی؟

ٹھیک ہے اگر کوئی مغربی شاعر اقبال سے متاثر نہیں ہے اور نہ کسی نقاد نے ان کی نظموں کی شعریت کی تعریف کی ہے تو پھر ایشیا کا کونسا شاعر ایسا ہے جسے مغربی نقادوں نے سراہا ہے، یا مقام دینے کی کوشش کی ہے؟

[illegible]

[illegible] دولت کیا ہیں؟ ترسیل کی کمی؟ — غیر معیاری تخلیق؟ [illegible] کی کمی [illegible] ہے؟ — مغربی نقادوں کو متوجہ کرنے کی [illegible] صرف نام گنا دینے سے یہ مسئلہ حل ممکن نہیں ہے! اقبال کی نظموں [illegible] کامیاب تجزیہ کون کرے، اور ان نظموں کی خوبیوں پر تنقید کی نئی روشنی کون ڈالے؟

کلیم الدین احمد نے اپنے مضمون میں اقبال کی نظموں کا جو تجزیہ پیش کیا ہے وہ نہایت سطحی ہے۔ اس مختصر مضمون میں وہ کئی جگہ لکھتے ہیں:

"ان دو ٹکڑوں کے تفصیلی تجزیے کا یہ وقت نہیں"

"میں اس کا تجزیہ کر کے آپ کا وقت نہیں لوں گا"

"یہ کام کچھ آسان نہیں اور اس مختصر وقت میں اس میں کامیابی معلوم"

"ظاہر ہے کہ اس قلیل مدت کم میں میں ان نظموں کا تفصیلی جائزہ نہیں لے سکتا"

جب بار بار کلیم صاحب نظموں کے تجزیے سے گریز کرتے ہیں، تو ان کی دی ہوئی مثالوں پر دھیان دینے کو جی نہیں چاہتا۔ جب تک مثال میں معیار اور پرکھ نہ ہو، ان پر بحث کرنے سے کیا حاصل؟

کلیم صاحب نے صرف شیلی کو بڑا شاعر ماننے سے انکار کیا ہے لیکن گوئٹے کو وہ بڑا شاعر مانتے ہیں مگر جس طرح اقبال صرف اس لئے کلیم صاحب کی نظر میں بڑے شاعر نہیں ہیں کہ اقبال کی شاعری میں پیغام عموماً کسی خاص فرقے یا قوم کے لئے ہوتا ہے اسی طرح میرے خیال میں گوئٹے کو بھی بڑا شاعر نہیں مانا جاسکتا۔ گوئٹے پیشہ ورانہ اصطلاح میں ایتھنز کے افلاطون، ہالینڈ کے اسپنوزا اور ہینوور (جرمنی) کے لیبنز کی طرح فلسفی نہ تھا لیکن جن لوگوں نے اس کی زندگی اور فاؤسٹ کا مطالعہ کیا ہے انھوں نے سمجھا ہوگا کہ [illegible] سے بحث کرنے اور مابعد الطبیعی مشکلات کے درمیان اپنا راستہ [illegible] فلسفی نہ تھا ہم سقراط یا برنس یا بائرن سے اس کا موازنہ کریں [illegible] کس واضح طور پر اور بعض حیثیت سے اپنی شاعری کے لئے معروف [illegible] فلسفی تھا جس طرح ایک شاعر فلسفی کی حیثیت سے فاؤسٹ [illegible] جانا جاتا تھا وہ مابعد الطبیعاتی عناصر کی مخصوص نیابت کرتا ہے،

اسی مخصوص انداز سے فاؤسٹ کا مصنف فلسفی شاعر کی حیثیت سے اپنی قوم کی خدمات انجام دیتا ہے۔ لیکن کیا صرف اسی وجہ سے گوئٹے بڑا شاعر نہیں تھا؟ اسی طرح ورڈز ورتھ اور کالرج کو لیا جائے تو ان دونوں کے ہم پلہ، مشرقی ماحول میں اقبال بھی ایک بڑے شاعرِ فطرت ہیں۔ وہ ایک فنکار کی آنکھ رکھتے ہیں۔ رنگ اور فطرت کی تمام تدریجی حسین و جمیل کیفیتوں کی تشریح کرتے ہیں سو ماس کے کرداروں کے دقیقہ سنج مشاہد اور اس کے جلوے کے زود فہم طالب علم ہیں۔ بدلیاں، ستارے، پہاڑ، درخت، پھول اور آبشار اس کی قوتِ مصورہ کے لئے کشش رکھتے ہیں۔ وہ ایک منظر کی جھلک، ایک پہاڑ کی چوٹی کا خاکہ یا سمندر کی ایک لحظہ چمک دمک دیکھتے ہیں اور اسی دم اپنے اثرات میں خود کو محو کر لیتے ہیں۔ ان کے تصوری اثرات غیر معمولی اور نہایت دلکش ہیں۔ ان کے دائمی پہاڑ اپنے مقام پر جمے اور منتظر رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کی صورتیں ہماری یاد پر چھا جاتی ہیں۔ اقبال ان کے نقش و نگار میں وقت صرف کرتے ہیں اور ہم اس تصویر کو جانتے اور محبوب رکھتے ہیں کس خوبصورتی سے وہ 'ہمالیہ' کا بیان کرتے ہیں، اس کی عظمت و جلالت، ہمارے لئے مانوس چیز بن جاتی ہے، ناقابلِ تسخیر فصیل کی حیثیت سے اس کی بلندی، برفیلی سفیدی، اس کا چھپا ہوا خزانہ، فوارہ کا سرچشمہ، جس سے دریا اور چشمے بہہ نکلے ہیں، یہ ساری چیزیں شاعرانہ مہارت اور سبک دستی کے ساتھ واضح کی گئی ہیں۔ ورڈز ورتھ کے ہاں اس سے زیادہ اور کچھ کیا ہے؟ پھر اقبال کو بڑا شاعر ماننے سے انکار کیوں ہے؟ ان کی شاعری کو صرف "پیغام" تک محدود کرنا تنگ نظری نہیں تو اور کیا ہے؟

کلیم صاحب دانتے کی The Divine Comedy اور ہوپکنس کی The Wind Rosen سے اقبال کی نظموں کا مقابلہ اور موازنہ کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ کیا یہ مناسب ہے؟ ہر شاعر اپنے عہد اور ماحول میں سانس لیتا ہے، اس کے الگ مسائل ہوتے ہیں۔ اس کی فکر کا نہج مختلف ہوتی ہے اس لئے مقابلہ و موازنہ کی بات درمیان میں آنی ہی نہیں چاہئے۔ مقابلہ و موازنہ تو شاعر کے ہمعصروں سے ممکن ہے اور جو ہمعصر اسی کے ماحول میں سانس لے رہا ہو خواہ شاعری کسی بھی زبان میں کر رہا ہو۔

اقبال کی غزلوں سے متعلق کلیم صاحب لکھتے ہیں "ہمیں اقبال کی غزلوں سے قطع نظر کرنا ہوگا، وہ اردو غزلیں ہوں یا فارسی۔ وجہ یہ ہے کہ غزل میں کچھ ایسی صنفی خامیاں ہیں کہ اس میں بزرگ و برتر شاعری ممکن نہیں۔"

کلیم صاحب شروع سے ہی غزل کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے پھر بھی اگر ہم اقبال کی غزل کا جائزہ لیں، تو کتنے ہی اشعار آفاقی درجے کے مل جائیں گے ——— مگر یہ ماننے یا نہ ماننے کی بات ہے۔ نہ مان کر یا نظر انداز کر کے ہم عالمی ادب میں اقبال کے مقام اور مرتبے کو اور کم کر سکتے ہیں۔

انور خاں ۔ بمبئی

آپ کا خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ ہم شاید اقبال پرستی کے دور سے نکل کر اقبال شکنی کے دور میں داخل ہو رہے ہیں، لیکن یہ تب ہی ممکن ہے جب اقبال پر گفتگو صحیح خطوط پہ ہو۔ کلیم الدین احمد کا مضمون "اقبال اور عالمی ادب" اس توقع پر پورا نہیں اترتا۔ مقالے کی بنیاد انھوں نے جن تصورات پر رکھی ہے، ان سے اتفاق ممکن نہیں۔ عالمی ادب میں مقام کے تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

"یہ مقام اسی وقت حاصل ہوتا ہے جب معیاری مغربی شعراء اور معیاری مغربی نقاد اس کی بزرگی اس کی شاعرانہ عظمت کے قائل ہوں۔ مغربی میں نے اس لئے کہا کہ شاعری کے بہترین اور بزرگ ترین نمونے مغرب میں پائے جاتے ہیں۔"

اگلے پیراگراف کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کے بہترین اور بزرگ ترین نمونوں سے ان کی مراد ہومر، اسٹوفینز، سوفوکلز، ورجل، دانتے، چاسر، شیکسپیئر، ڈن، پوپ، بلیک، مولیئر، ورڈز ورتھ، راسین اور گوئٹے وغیرہ کی شاعری سے ہے۔

کیا مغربی نقاد اور شعراء اپنے کسی شاعر کو جانچنے کے لئے ان ادیبوں کی شاعری کو اپنا معیار بناتے ہیں؟ اس کا جواب ظاہر ہے نفی میں ہے۔ دور جانے کی ضرورت نہیں، کسی مصری یونانی شاعر قوافی، سیفریس یا رت ساس کی شاعری کا ہی اگر آپ انکے بزرگ شاعر ہومر، اسٹوفینز یا سوفوکلیز کی شاعری سے تقابل کریں تو لوگ آپ کے حواس پر شبہہ کرنے لگیں گے۔ ظاہر ہے صدیوں پہلے شاعری کے تقاضے اور تھے آج کچھ اور ہیں۔ ایسی صورت میں کسی مشرقی شاعر کے لئے ان بزرگ ادیبوں کی شاعری کو معیار بنانا کیسے درست ہو سکتا ہے؟

بات دراصل یہ ہے کہ کلیم الدین احمد ان شاعروں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا شاعری کے چند طے شدہ اصول ہیں جن پر ہر زمانے اور ہر ملک کی شاعری کو ناپا جا سکتا ہے اور یہ شعراء ہر زمانے اور شاعری کی تمام اصناف کے لئے معیار کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ بات صرف کلیم الدین احمد سے ہی مختص نہیں، ہمارے چند دوسرے نقاد بھی شاعری کو زمان و مکان سے آزاد کر کے دیکھنے کی غلطی کر رہے ہیں حالانکہ شاعری یا تنقید کے معیار (Static) نہیں ہیں۔ آج تک کوئی ایسی بوطیقا تصنیف نہیں ہو سکی جو ہر زمانے، ہر ملک کی شاعری پر حاوی ہو۔ ایسی بوطیقا کی تلاش سراب سے کم نہیں۔

اپنے مقالے میں جن انگریزی شاعروں کا ذکر کلیم الدین احمد نے کیا ہے ان میں سوائے بلیک اور شیکسپیئر کے کوئی شاعر خود ان کے اصولوں کی روشنی میں دانتے، ورجل، ہومر، اسٹوفینز اور سوفوکلز وغیرہ کے معیار کا نہیں۔ اس کا لازمی نتیجہ تو یہی نکلتا ہے کہ انگریزی شاعری بھی عالمی معیار کی نہیں ہے حالانکہ کلیم الدین احمد انگریزی ادب کے بڑے مداح ہیں۔

کلیم الدین احمد یہ بات بھی نظر انداز کر جاتے ہیں کہ کلاسیکی عربی، فارسی شاعری کا مزاج مغربی شاعری سے الگ ہے۔ محمد حسن عسکری کے الفاظ میں جو انھوں نے عبدالکریم جیلی کے حوالے سے کہا ہے مشرقی شاعری "انفس" اور مغربی شاعری "آفاق" کی شاعری ہے۔ شاید اسی لئے کلیم الدین احمد غزل کو قبول نہیں کر پاتے۔ یہ غزل کی شاعری دروں بینی اور داخلیت کی شاعری ہے۔ غزل کا ایک اچھا شعر فکر اور احساس کے شدید ارتکاز (Concentration) کا نتیجہ

ہوتا ہے اس لئے نظم کے معیار سے غزل کو جانچنا ٹھیک نہیں۔ اگر عشقیہ غزل یا ایک نہیں لکھی جا سکتے ہیں؟ اس سے غزل کی اہمیت کم نہیں ہوتی جس Orchestral harmony کی بات کہتے ہیں اس کی غزل میں ضرورت نہیں ہوتی، کیونکہ غزل کے تقاضے کچھ اور ہی ہیں۔

"صوت و صوت" میں عبد المغنی کا مکتوب ہمارے نقادوں کی ایک اور منشا کو ظاہر کرتا ہے یعنی کسی تجربے کی آزمائش سے پہلے ہی اس کی مخالفت۔ موصوف نثری نظم کی اصطلاح سے کچھ خفا ہو رہے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غصہ تو انھیں ڈاکٹر ایک نقادوں پر ہے لیکن برس رہے ہیں پر۔ اس اصطلاح کے متعلق "الفاظ" کے ایک شمارے میں شمیم نے بڑی دلچسپ بات کہی ہے کہ جب بایو کیمسٹری، فزیکل کیمسٹری کیمیکل انجینیرنگ وغیرہ جیسی اصطلاحات آج کے عہد میں قابلِ قبول ہیں تو نثری نظم کی اصطلاح کیوں نہیں۔ یہ تو خیر وقت ہی بتائے گا کہ آزاد اور نثری نظم کی طرح نثری نظم بھی ہمارے ادبی سرمائے کا حصہ ہے یا نہیں لیکن جدیدیت اور ترقی پسندی کے نام پر بھی کچھ کم خراب نظمیں لکھی گئیں۔ پھر نثری نظم سے الجھن کیوں؟

ایک تصحیح

"آہنگ" جولائی ۱۹۷۷ء شمارہ ۸۵ میں جناب فضل الرحمن ہاشمی کا ایک مضمون "ودیاپتی کے گیت" شائع ہوا ہے۔ مضمون کے ساتھ مضمون نگار کا اصل نام فضل الرحمن ہاشمی شائع ہونے کی بجائے غلطی سے خلیل الرحمن ہاشمی شائع ہو گیا ہے۔

"اوراق" لاہور
انسانیت کا درد ملتا ہے۔"
"سب رس" حیدرآباد
قیمت: دس روپے
کلیم الدین احمد
کی
خودنوشت سوانح حیات
اپنی تلاش میں
قیمت: تیس روپے
دی کلچرل اکیڈمی — رینہ ہاؤس — جگ جیون روڈ — گیا

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، مجگ جیون روڈ، گیا

اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۷۷ء شمارہ ۸۸، ۸۹، ۹۰

مدیر

کلام حیدری

کتابت: امیر حسن رضوی
طباعت: ہند لیتھو پریس ہیکلو گنج، گیا

فون: 432

ایک سال کیلئے: ۲۰ روپے
دو سال کے لئے: ۳۵ روپے
تین سال کیلئے: ۵۰ روپے

فی پرچہ چار روپے

محتویات

مزامیر ۱

اداریہ ۳

مضامین

معصومہ سیمیں ملدی ۳۹

ارتکاز افضل ۶۲

جمیل ملی ۸۲

عبدالقیوم ابدالی ۱۰۱

خاکے

وصن سعید ۷۶

گوشۂ اقبال

جگن ناتھ آزاد ۵

ساحل احمد ۲۰

منیر واحدی ۳۲

سید ابوالقاسم ۳۸

افسانے

جوگندر پال ۶۸

یوگ راج ۸۶

عبدالصمد ۹۱

شمیم افزا قمر ۹۴

مناظر عاشق ہرگانوی ۹۷

ریاض قاصدار ۱۰۷

ہارون الرشید ۱۱۱

رباعیات

فضا ابن فیضی

غزلیں

رحمت الاختر ۶۱

مظفر حنفی ۶۶

ممتاز راشد ۶۷

کرشن موہن ۷۴

اظہار سلیم ۷۵

رفعت سروش ۸۰

ظفر حمیدی ۸۱

اس بار تین ماہ کا مشترکہ شمارہ اپنی پُرانی شکل میں قارئین کی نذر کیا جا رہا ہے۔ اس کے بعد کیا صورتِ حال ہوگی، یہ کہنا مشکل ہے۔ مگر پریس کی بدانتظامیوں پر قابو پا لیا گیا ہے، اس لئے امید ہے کہ ہم ماہنامے کی شکل ہی میں آہنگ کو جاری رکھیں گے، ویسے سہ ماہی کی صورت میں اگر نکالنے کا فیصلہ کیا گیا تو وہ صرف ایک موضوع سے متعلق ہوگا۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ صرف دو افسانہ نگاروں کے چند افسانوں اور ان کے فن پر مضامین پر ہی مشتمل نمبر ہو۔ کیوں کہ یوں آہنگ کا ہر سہ ماہی شمارہ ایک مستقل کام کی حیثیت رکھے گا۔

اُردو کے متعلق جناب خوشونت سنگھ مدیر السٹریٹیڈ ویکلی نے جو کچھ لکھا تھا وہ بہت خوب تھا، اور جناب چرن سنگھ کو بتایا تھا، کہ اُردو وہ ... ہے، اور اُردو کو ہندوستان کی تقسیم کا ذمہ دار بتا کر انہوں نے نہ تو حقیقت پسندی کا ثبوت دیا اور نہ تدبر کا۔ ابھی چرن سنگھ نے خوشونت سنگھ کو جواب بھی دیا ہے اور بعض الفاظ اور اظہار کے بعد ہلکے سے اپنے انتہاپسندانہ بیان کی توڑ کر مصلحت کی خاطر کرنے کی کوشش کی ہے، مگر اس کے باوجود وہ اس بات پر اڑے ہوئے ہیں کہ اردو تقسیم ہند کی بڑی وجہ ہے۔ دلیل میں اردو کی وجہ کر بنگلہ دیش کا پاکستان سے الگ ہو جانا بتایا ہے۔ جناب چرن سنگھ معلوم نہیں کن بنیادوں پر سخت گیر اور ہندی شہور ہیں مگر ہمیں ان کے بیانات سے جہاں حدوں کو پار کرتے ہوئے آنا نظر آتا ہے، وہاں ان کی دانشوری پر بھی شبہ ہوتا ہے۔ ہم اُن کی تعلیمی صلاحیت کے متعلق تفصیلات نہیں جانتے، مگر بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ سیاست میں غیر متوقع کامیابی اور مرکزی حکومت میں اعلیٰ منصب نے ان کی انا کو اور بھی شہ زور بنا دیا ہے۔ اُردو کو تقسیم ہند کی بنیاد بتانے والا یا تو بے خبر ہے یا دانستہ طور پر اُردو دشمنی کے سبب کو فروغ دینے کی کوشش کر رہا ہے، تیسری کوئی بات شاید نہیں ہو سکتی۔

ہندی (جس کا سرکار میں چلن ہے) اگر ہندی ہے، تو اسے یقیناً اُس زبان سے مختلف زبان ہے۔ صرف رسم الخط کے اعتبار سے نہیں بلکہ ذخیرہ الفاظ کے اعتبار سے بھی۔ اور یہ اُردو کا کوئی جرم نہیں ہے، دستورِ ہند کا ... جنہیں ... اردو کی تذلیل نہیں کر سکتے۔ مگر جنہیں دستورِ ہند کا احترام نہیں وہ اردو کے بارے میں

[illegible] پر دھیان دینا [illegible] ہے۔ سیاسی پلیٹ فارم سے اردو کو سیاسی طور پر مردہ قرار [illegible] کوشش کی جا رہی ہے اور اس کا مقابلہ ہر اردو داں کا فرض ہے۔ ایسی کوشش چاہے چرن سنگھ کریں چاہے مرار جی ڈیسائی۔ محض اس لئے کہ چرن سنگھ حکومتِ ہند کی بڑی کرسی پر ہیں اور مرار جی ڈیسائی کے ہاتھ میں پرائم منسٹری کی [illegible] ہے۔ ان کا فرمایا ہوا مستند نہیں ہو سکتا۔ اردو کے بارے میں کچھ کہنے کا حق اردو والوں کو ہے جن کی تعداد سرکاری طور پر گھٹانے کے بعد بھی اس ملک میں اتنی ہے جتنی بہت سے ملکوں کی کُل آبادی بھی نہیں ہے۔

ہندی صوبوں میں اردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے سے جنتا پارٹی حکومت کا کھلا انکار اردو والوں کو کسی شبہ میں مبتلا نہیں رکھ سکتا۔ جنتا پارٹی حکومت میں چند اردو والوں کی شمولیت ان کی کرسی پسندی ہے، اردو دوستی ہرگز نہیں ہے — چاہے وہ اپنی شمولیت کو اردو کی بہتری کی ضمانت بتاتے بتاتے پوری زندگی ہی کیوں نہ گزار دیں — اردو والوں کو صرف ایک بات یاد رکھنی چاہیئے کہ انھیں بھی دستور نے ووٹ دینے کا حق دیا ہے اور وہ اس حق کو استعمال کرنا بھی جانتے ہیں۔

— اکرام حیدری

کوئی مقیاس معین ہے نہ کوئی معیار — صاحبِ طرز ہے ہر ایک پریشان گفتار
بے تمیزی کا یہ طوفاں جہاں برپا ہو — کیسے اس ملک میں اردو کو ترقی کیا ہو
ورنہ ہندی ہی زباں کا ہے یہ اردو جوہر — راب کو گھونٹ کے جس طرح بناتے ہیں شکر
اس دل آویز زباں کے کلمات و امثال — دونوں قوموں کے قدیمانہ مراسم پہ ہیں دال
ہندوؤں اور مسلمانوں کا ہے فرض یہی — مل کے اردو کو بنائیں وہ زبانِ ملکی
اس کی اصلاح میں دونوں ہوں دل و جاں سے شریک — بگڑے جس وقت زباں مل کے بنائیں اسے ٹھیک
ملک میں ہندی و اردو کی لڑائی کیسی — بہنیں بہنیں ہیں یہ اپنی وہ پرائی کیسی
اس زمانے میں جب اردو سے ہیں اکثر بے زار — قابلِ دید ہیں چکبست و نظر کے اشعار
کشتِ اردو عربی کی ہے نہ ایرانی کی — پھر عبث شاخ لگاتے ہیں مسلمانی کی
دیس کی دونوں زبانیں ہیں کوئی فرق نہیں — کیوں جلیں ان سے یہ شعلہ نہیں وہ برق نہیں
متحد ہو کے یہ دونوں ہیں اس طرح جدا — بہہ نکلتا ہے کسی جھیل سے جیسے دریا
ہوں گی سیراب زمینیں بہ طفیلِ اردو — خس و خاشاک سے رکتی نہیں سیلِ اردو

— صفی لکھنوی (مرحوم)

[illegible] یت یا قنوطیت سے پیدا شدہ
[illegible] ایک ذہنی اور تعقلی
[illegible] انسان مصروف ایک جزوی
[illegible] اخلاقی قوتوں کی پوری اہمیت
[illegible] حیات سے پاک کردی ہیں لیکن ساتھ ہی
[illegible] دیے چلے جاتے ہیں اور قدم قدم پر اس میں
[illegible] قرآن کی تعلیم جو انسان کے طور طریقوں میں بہتری
[illegible] کے امکانات اور فطرت کی قوتوں پر انسان کے تسلط میں
یقین رکھتی ہے نہ رجائیت ہے نہ قنوطیت ۔ یہ اصلاحیت ہے جو
ایک ارتقا پذیر کائنات کی حقیقت کو تسلیم کرتی ہے اور اس امید
سے ایک حیات تو پاتی ہے کہ انسان ایک دن بانجام کار شر کے
مقابلے میں فتح پائے گا:

اس کے بعد علامہ اقبال اسی لیکچر میں ابلیس کے بارے میں
قرآن حکیم اور پرانے عہد نامے کے نظریات کا فرق بیان کرتے ہوئے
لکھتے ہیں کہ "آدم کی حکم عدولی اور نافرمانی کی پاداش میں پرانا
عہد نامہ زمین کو بددعا دیتا ہے لیکن قرآن زمین کو انسان کا مسکن
اور اسے انسان کے لئے ایک ذریعۂ منفعت قرار دیتا ہے اور ہدایت
کرتا ہے کہ اس تصرف اور ملکیت کے لئے اسے اللہ کا شکر گزار ہونا
چاہیئے۔ "اور ہم نے تمہیں زمین پر آباد کیا ہے اور اس کے ساتھ ہی
زندگی کی تمام ضرورتیں مہیا کی ہیں، تم اس کے لئے کس قدر کم شکر گزاری
کا اظہار کرتے ہو" (۷، ۹) نہ ہی اس بات کا کوئی سبب ہے کہ
لفظ "جنت" (باغ) جس طرح یہاں استعمال ہوا ہے اس سے ہم
وہ حسی بہشت مراد لیں جو ہبوطِ آدم کے تصور کے ساتھ وابستہ ہے۔
قرآن کی رو سے انسان اس زمین پر ایک اجنبی نہیں ہے۔" ۵؎

گویا اقبال قصۂ ابلیس و آدم کے نظریاتِ قرآنی کی روشنی
میں [illegible] اصلاحیت کے نتیجے پر پہنچے ہیں لیکن در اصل اس کی
[illegible] اقبال کی [illegible] تاریخِ فکرِ انسانی میں بھی
[illegible] مفکرین میں شیخ محی الدین ابن عربی نے
جو اگرچہ نظریۂ وحدتِ وجود کے قائل تھے مسئلہ خیر و شر پر خیر و شر کی
کے نقطۂ نگاہ سے روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے مسئلہ خیر و شر کو ایک
اضافی اصطلاح کہا ہے اور بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے، کہ
ہوسکتا ہے ایک عمل ایک مقام پر بدی کہلائے لیکن ویسا ہی عمل
دوسرے مقام پر بدی کی ذیل میں نہ آسکے لیکن رومی اس مسئلے کی
عقدہ کشائی میں ایک قدم اور آگے جاتے ہیں اور بدی یا شر کو
کارخانۂ حیات کے کامیابی کے ساتھ چلنے کے لئے ضروری قرار دیتے
ہیں۔ رومی حیات میں توازن کے قائل تھے، حیات ان کے نزدیک
اسی صورت میں متوازن ہو سکتی ہے جب اس میں خیر کے ساتھ شر
کا امتزاج بھی موجود ہو۔

آنکہ گوید جملہ حق است، احمقے است
وانکہ گوید جملہ باطل او شقے است

اس توازن کی سب سے عمدہ مثال رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم
کی ایک حدیث میں ملتی ہے جس میں آپ کہتے ہیں کہ ابلیس میرے
اندر موجود تھا، میں نے اپنی کاوش اور جہد سے اس کو مسلمان
بنا لیا۔ اقبال اسی توازنِ حیات کے قائل ہیں اور انھوں نے
ابلیس کو محض شر کی علامت کہہ کے مردود قرار نہیں دیا بلکہ ایک
ایسی قوت کے طور پر پیش کیا ہے جس کی موجودگی میں نیکی اور خیر
کی قوتوں کو بڑھنے کا زیادہ موقع ملتا ہے۔ اگر بدی کی
قوتیں موجود نہ ہوں تو نیکی اور خیر کی قوتوں کے اعضاء ڈھیلے
پڑجائیں، اس لئے زندگی کو اپنی منزلِ مقصود تک پہنچانے کو
اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ خیر اور شر دونوں قوتوں سے مملو ہو
زندگی کی کامرانی کے لئے بدی کی قوتوں کا موجود ہونا اسی طرح
ضروری ہے جس طرح عقاب کو اونچا اڑنے کے لئے بادِ مخالف میں
تیزی و تندی کی موجودگی۔

لیکن اقبال اس نظریۂ خیر و شر کو اسی منزل تک لے گئے
ہیں کہ اکثر ناقدانِ کلامِ اقبال نے نظریۂ اقبال کا زاویۂ نگاہ
غیر اسلامی ہو کے رہ گیا ہے، مثلاً "جاوید نامہ" میں حلاج [illegible]

[illegible] یا قنوطیت سے پیدا شدہ [illegible] ہائے ذہنی اور تعقلی [illegible] اشیا کا صرف ایک جزوی [illegible] منافی قوتوں کی جو اہمیت [illegible] حیات ہم پہ کردتی ہیں لیکن ساتھ ہی [illegible] دیے چلی جاتی ہیں اور قدم قدم پر اس میں [illegible] قرآن کی تعلیم جو انسان کے طور طریقوں میں بہتری [illegible] امکانات اور فطرت کی قوتوں پر انسان کے تسلط میں یقین رکھتی ہے نہ رجائیت ہے نہ قنوطیت۔ یہ اصلاحیت ہے جو ایک ارتقا پذیر کائنات کی حقیقت کو تسلیم کرتی ہے اور اس امید سے ایک حیات تو پاتی ہے کہ انسان ایک روز انجام کار شر کے مقابلے میں فتح پالے گا:

اس کے بعد علامہ اقبال اسی لیکچر میں ابلیس کے بارے میں قرآن حکیم اور پرانے عہد نامے کے نظریات کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "آدم کی حکم عدولی اور نافرمانی کی پاداش میں پرانا عہد نامہ زمین کو بددعا دیتا ہے لیکن قرآن زمین کو انسان کا مسکن اور اسے انسان کے لئے ایک ذریعۂ منفعت قرار دیتا ہے اور ہدایت کرتا ہے کہ اس تصرف اور ملکیت کے لئے اسے اللہ کا شکر گزار ہونا چاہیئے۔ "اور ہم نے تمہیں زمین پر آباد کیا ہے اور اس کے ساتھ ہی زندگی کی تمام تر نعمتیں مہیا کی ہیں، تم اس کے لئے کس قدر کم شکر گزاری کا اظہار کرتے ہو" (۷:۹) نہ ہی اس بات کا کوئی سبب ہے کہ لفظ 'جنت' (باغ) جس طرح یہاں استعمال ہوا ہے اس سے ہم وہ حسی بہشت مراد لیں جہاں سے ہبوطِ آدم کے تصور کے ساتھ وابستہ ہے۔ قرآن کی رو سے انسان اس زمین پر ایک اجنبی نہیں ہے۔" [؎]

گویا اقبال قصۂ ابلیس و آدم کو آیات قرآنی کی روشنی میں [illegible] اصلاحیت کے نتیجے پر پہنچے ہیں لیکن در اصل اس کی [illegible] اقبال کا [illegible] تاریخ فکر انسانی میں بھی [illegible] مفکرین میں شیخ محی الدین ابن عربی نے جو اگرچہ نظریۂ وحدت وجود کے قائل تھے مسئلۂ خیر و شر پر خیر و شر ہی کے نقطۂ نگاہ سے روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے مسئلۂ خیر و شر کو ایک اضافی اصطلاح کہا ہے اور بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے کہ ہو سکتا ہے ایک عمل ایک مقام پر بدی کہلائے لیکن ویسا ہی عمل دوسرے مقام پر بدی کی ذیل میں نہ آسکے۔ لیکن رومی اس مسئلے کی عقدہ کشائی میں ایک قدم اور آگے جاتے ہیں اور بدی یا شر کو کارخانۂ حیات کے کامیابی کے ساتھ چلنے کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں۔ رومی حیات میں توازن کے قائل ہیں، حیات انکے نزدیک اسی صورت میں متوازن ہو سکتی ہے جب اس میں خیر کے ساتھ شر کا امتزاج بھی موجود ہو۔

آنکہ گوید جملہ حق است احمقی است

و آنکہ گوید جملہ باطل او شقی است

اس توازن کی سب سے عمدہ مثال رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ایک حدیث میں ملتی ہے جس میں آپ کہتے ہیں کہ ابلیس میرے اندر موجود تھا، میں نے اپنی کاوش اور جہد سے اس کو مسلمان بنا لیا۔ اقبال اسی توازنِ حیات کے قائل ہیں اور انھوں نے ابلیس کو محض شر کی علامت کہہ کے مردود قرار نہیں دیا بلکہ ایک ایسی قوت کے طور پر پیش کیا ہے جس کی موجودگی میں نیکی اور خیر کی قوتوں کو بڑھنے کا زیادہ موقع ملتا ہے۔ اگر بدی کی قوتیں موجود نہ ہوں تو نیکی اور خیر کی قوتوں کے اعضاء ڈھیلے پڑ جائیں، اس لئے زندگی کو اپنی منزلِ مقصود تک پہنچانے کے لئے ضروری ہے کہ وہ خیر اور شر دونوں قوتوں سے مسلح ہو۔ زندگی کی کامرانی کے لئے بدی کی قوتوں کا موجود ہونا اسی طرح ضروری ہے جس طرح عقاب کو اونچا اڑنے کے لئے بادِ مخالف میں تیزی و تندی کی موجودگی۔

لیکن اقبال اس نظریۂ خیر و شر کو ایسی منزل تک لے گئے ہیں کہ اکثر نقادانِ کلامِ اقبال کی نظر میں اقبال کا [illegible] غیر اسلامی ہو کے رہ گیا ہے۔ مثلاً "جاوید نامہ" میں حلاج [illegible]

angels weep, burst forth: at last Words inter wove with Sighs found out their way—
(Book I 589 - 621)

ابلیس کا یہی طنطنہ اور یہی کر و فر ہمیں اقبال کے یہاں قدم قدم پر نظر آتا ہے۔ ابلیس کی مجلس شوریٰ میں ابلیس اپنی فتوحات کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے:

میں نے دکھلایا فرنگی کو ملوکیت کا خواب — میں نے توڑا مسجد و دیر و کلیسا کا فسوں
میں نے ناداروں کو سکھلایا سبق تقدیر کا — میں نے منعم کو دیا سرمایہ داری کا جنوں
کون کر سکتا ہے اس کی آتشِ سوزاں کو سرد — جس کے ہنگاموں میں ہو ابلیس کا سوزِ دروں
جس کی شاخیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند
کون کر سکتا ہے اس نخلِ کہن کو سرنگوں!

....

ہے مرے دستِ تصرف میں جہانِ رنگ و بو
کیا زمیں، کیا مہر و مہ، کیا آسمانِ تو بتو
دیکھ لیں گے اپنی آنکھوں سے تماشا شرق و غرب
میں نے جب گرما دیا اقوامِ یورپ کا لہو
کیا امامانِ سیاست، کیا کلیسا کے شیوخ
سب کو دیوانہ بنا سکتی ہے میری ایک ہو!
کارگاہِ شیشہ جو ناداں سمجھتا ہے اسے
توڑ کر دیکھے تو اس تہذیب کے جام و سبو
دستِ فطرت نے کیا ہے جن گریبانوں کو چاک
مزدکی منطق کی سوزن سے نہیں ہوتے رفو
کب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد
یہ پریشاں روزگار، آشفتہ مغز، آشفتہ مو

یہ تو خیر عصرِ حاضر کا ذکر ہے جس میں مختلف سیاسی نظام ایک دوسرے کے ساتھ دست و گریباں ہیں۔ کہیں جمہوریت ہے، کہیں شہنشاہیت، کہیں اشتراکیت ہے، کہیں عسکریت، کہیں آمریت تو کہیں جمہوری نظا

Signs of remorse and passion to behold the fellows of his crime the followers rather (For others once in bliss) condemn'd For ever now to have their lot in pain, Millions of Spirits for his fault amerc't of heav'n, and from eternal Splendours flung for his revolt, yet faithful how they Stood, Their glory withered. As when Heavens fire Hath Scath'd the forest oaks or mountain pines With Singed top their Stately growth though bare Stands on blasted heath. He now prepar'd To Speak, whereat their doubled ranks they bend from wing to wing, and half enclose him round with all his peers: attention held them mute. Thrice he assay'd, and thrice inspite of Scorn, tears Such as

کا تجرباتی دور، اور اسی زمرے میں بقول اقبال اسلام بھی ہے جو ہر جگہ ایک مکمل ضابطۂ حیات ہے اور ابلیس کو اپنے عزائم کی تکمیل کے راستے میں اسلام ایک بہت بڑی رکاوٹ نظر آتا ہے۔ اس وقت جبکہ انسان کی پیدائش ہوئی اور ابلیس نے آدم کو سجدہ کرنے سے انکار کیا، اس کا فلسفہ، اس کا جلال، اور اس کا کر و فر اقبال کے یہاں اس انداز سے موجود ہے۔

نوری نادان نیم سجدہ بہ آدم برم
او بہ نہاد است خاک من بہ نژاد آذرم
می تپد از سوز من خون رگ کائنات
من بہ دو صرصرم من بہ غو تندرم

صرف یہی نہیں بلکہ ابلیس خدا کے سامنے یہ دعوے بھی کرتا ہے کہ عناصر میں جو یہ ربط و ضبط نظر آ رہا ہے یہ سب میری بدولت ہے۔

رابطۂ سالمات ضابطۂ امہات
سوزم و سازندہ ام آتش مینا گرم
ساختۂ خویش را در شکنم ریز ریز
تا ز غبار کہن پیکر نو آورم
اندر من موجۂ پیچ سکون ناپذیر
نقش گر روزگار ز تب و تاب جوہرم
پیکر انجم ز تو گردش انجم ز من
جان بہ جہان اندرم زندگی مضمرم
تو بہ بدن جان دہی شور بجان من دہم
تو بہ سکون رہزنی من بہ تپش رہبرم
من تنک مایہ گریہ نکردم سجود
قاہر بے داورم داور بے محشرم
آدم خاکی نہاد دون نظر و کم سواد
زاد در آغوش تو پیر شود در برم

اس نظم کے تیسرے حصے کا عنوان ہے "اغوائے آدم" اس میں ابلیس انسان کو مشورہ دیتا ہے کہ سوز و ساز کی زندگی سکون دوام کی زندگی سے کہیں بہتر ہے۔ دام سے نیچے تڑپنے سے یعنی اسیری سے رہائی پانے کے لئے جد و جہد کرنے سے ایک فاختہ کے اندر شاہین کی خصوصیات پیدا ہو سکتی ہیں۔ اے تیرے پاس سوائے نیاز مندی کا سے سجدہ کرنے کے کچھ نہیں رہ گیا ہے۔ لہٰذا تو محفل میں نرم گیم ہے، سرو بلند کی طرح اپنا سر اونچا کر اور محو عمل ہو جا۔ کوثر و تسنیم کے تصور نے تجھ سے نشاط عمل چھین لیا ہے اور یہ اس لئے ہے کہ جنت کی شراب تجھ کو عمل کے بغیر حاصل ہو جاتی ہے لیکن میں تجھے بتاتا ہوں کہ جنت کی اس شراب سے وہ شراب کہیں بہتر ہے جو تو اپنے زور بازو کے طفیل انگور کی بیل سے حاصل کرے۔ وہم تیرا خداوند ہے اور اسی خداوند نے تجھے نیکی اور بدی کی الجھن میں ڈال رکھا ہے نیکی اور بدی کا تصور سب بیکار ہے۔ اصل چیز لذت کردار ہے اٹھ اور اپنا مقصد حاصل کرنے کے لئے میدان میں قدم رکھ اٹھ کہ میں تجھے ایک مملکت تازہ (کا جلوہ) دکھا رہا ہوں۔ اپنی چشم جہاں بیں کھول اور اس مملکت تازہ کو دیکھنے کے لئے نکل۔ تو ایک قطرۂ بے مایہ ہے (میری نصیحت پر عمل کر) اور گوہر تابندہ ہو جا۔ آسمان کی بلندی سے نیچے آ اور سمندر (کی موجوں) میں اپنا مقام تلاش کر۔ تو ایک تیغ درخشندہ ہے، کائنات کو مسخر کر لے یہاں سے باہر نکل اور اپنا جوہر دنیا پر آشکار کر۔ تو شاہین ہے اپنے پر کھول دے۔ پیر ٹوٹ پڑ۔ باز اگر اپنے آشیانے ہی میں زندگی بسر کرے گا تو وہ زندگی اس کے لئے موت ہو جائے گی۔ تو اس راز سے باخبر نہیں ہے کہ وصل سے یعنی مقصد حاصل کر لینے سے شوق فنا ہو جاتا ہے مسلسل چلتے رہنا ہی حیات دوام ہے۔

یہ تو وہ مشورہ تھا جو ابلیس نے میلاد آدم کے روز آدم کو دیا بعینہٖ یہی مشورہ ابلیس طواسین زرتشت میں زرتشت کو دیتا ہے، اس نظم کا عنوان ہے "آزمائش کردن اہرمن زرتشت را" اس میں اہرمن زرتشت سے کہتا ہے ؎

از تو مخلوقات من نالاں چو نے
از تو مارا فرودیں مانند دے

بھٹک گیا

… تا تو نخچیری، بکیشم تیر ماست!

صاحبِ پرواز را افتاد نیست

صید اگر زیرک شود صیاد نیست

اگرچہ یہی نظریۂ ابلیس "بالِ جبریل" میں ایک اور انوکھے انداز سے اظہار پاتا ہے[12] جبکہ جبریل ابلیس کو "ہمدمِ دیرینہ" کہہ کے خطاب کرتا ہے اور اس سے پوچھتا ہے کہ جہانِ رنگ و بو (یعنی دنیا) میں تیری بسر ہو رہی ہے کچھ اس کا حال سنا! ابلیس اس کے جواب میں فوراً جذبۂ تفاخر سے لبریز ہو جاتا ہے اور کہتا ہے کہ دنیا کا ہر فرد سوز و ساز، درد و داغ، جستجو اور آرزو سے تڑپ رہا ہے۔ انسانوں کا ذکر اس انداز سے کر کے ابلیس دراصل اپنی توصیف کا پہلو پیدا کرتے ہوئے یہ بیان کرنا چاہتا ہے کہ یہ سب میرا ہی کرشمہ ہے کہ میں نے انسان کے دل کو درد و داغ، خواہشِ جستجو اور سوزِ آرزو سے لبریز کر دیا۔ یہ سن کر جبریل اس کو گزرا ہوا زمانہ یاد دلانے کی کوشش کرتا ہے۔ اور کہتا ہے کہ آسمان پر فرشتوں میں ہمیشہ تیری ہی بات چیت رہتی ہے اے ابلیس! کیا یہ ممکن نہیں کہ اب تیرا اتنا پرانا چاکِ دامن رفو ہو جائے (اور تو اپنے انکار سے تائب ہو کے اپنا کھویا ہوا مقام پا لے) ابلیس اس کے جواب میں کہتا ہے کہ جبریل! تو اس راز سے واقف نہیں ہے۔ اگرچہ میرا پیالہ ٹوٹ گیا ہے (یعنی میں نے اگرچہ خدا کا حکم ماننے سے انکار کر دیا ہے) لیکن اس انکار کی بدولت میں جس لذتِ خودی سے آشنا ہو گیا ہوں، اس کا بھی جواب نہیں۔ اب رہا جنت میں واپسی کا سوال، تو میرے لئے جنت میں ایک لمحہ بسر کرنا بھی ممکن نہیں، کیونکہ کہاں دنیا کے ہنگامے اور اس کی رنگینیاں اور کہاں اس عالمِ بے کاخ و کو یعنی جنت کی خاموشی[13]۔ میں نے دراصل اتنا بڑا گناہ کیا ہے کہ اب میں (رحمتِ الٰہی سے) بالکل ہی ناامید ہو گیا ہوں، لیکن میری اسی ناامیدی ہی نے کائنات کو سوزِ دروں سے لبریز کر دیا ہے۔ اب بتا تو جب یہ صورت ہو تو مجھے بتا کہ ناامید ہونا اچھا ہے یا ناامید نہ ہونا۔

لیکن جبریل ابلیس کے جواب سے مایوس نہیں ہوتا اور اسے ناصحانہ انداز میں سمجھاتا ہے کہ تو نے انکار سے مقاماتِ بلند تو کھو دیئے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی جو نامناسب بات ہے وہ یہ ہے کہ تیرا یہ فعل خدا کے نزدیک تمام فرشتوں کی بے آبروئی کا باعث بن گیا ہے۔ اس کے جواب میں ابلیس اپنے پورے جاہ و جلال اور کر و فر میں نمایاں ہوتا ہے اور اس کی جہد و عمل سے لبریز شخصیت جواب دیتی ہے:

ہے مری جرأت سے مشتِ خاک میں ذوقِ نمو

میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو

دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر

کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے میں کہ تو

خضر بھی بے دست و پا الیاس بھی بے دست و پا

میرے طوفاں یم بہ یم، دریا بہ دریا، جو بہ جو

گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے

قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو

میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح

تو فقط اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو

اس مقالے کے احاطے میں موضوع کے اعتبار سے اتنی گنجائش نہیں کہ اقبال کے نظریۂ ابلیس، اقبال کے نظریۂ خودی، اقبال کے نظریۂ زمان و مکاں اور اقبال کے نظریۂ عشق پر بحث کر کے ان کا باہمی تعلق ظاہر کیا جائے۔ حالانکہ ان تمام نظریات میں ایک ایسی ہم آہنگی موجود ہے کہ کلامِ اقبال کے مطالعے میں ایک کو دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا ممکن ہی نہیں۔ ابلیس کا یہی اعلان کہ: ع

میرے طوفاں یم بہ یم، دریا بہ دریا، جو بہ جو

اقبال کے نظریۂ خودی کے ساتھ بڑی پختگی کے ساتھ منسلک ہے۔

اسرارِ خودی میں حرکت و عمل کا فلسفہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

در عمل پوشیدہ مضمونِ حیات

لذتِ تخلیق قانونِ حیات

خیز و خلاقِ جہانِ تازہ شو

شعلہ در بر کن خلیل آوازہ شو

با جہانِ نامساعد ساختن
ہست در میداں سپر انداختن
مردِ خود دارے کہ باشد پختہ کار
با مزاجِ او بسازد روزگار
گر نہ سازد با مزاجِ او جہاں
می شود جنگ آزما با آسماں
بر کند بنیادِ موجودات را
می دہد ترکیبِ نو ذرّات را
گردشِ ایّام را برہم زند
چرخِ نیلی فام را برہم زند
می کند از قوّتِ خود آشکار
روزگارِ نو کہ باشد سازگار
در جہاں نتواں اگر مردانہ زیست
ہمچو مرداں جاں سپردن زندگیست

....

ممکناتِ قوّتِ مردانِ کار
گردد از مشکل پسندی آشکار
حربۂ دوں ہمّتاں کین است و بس
زندگی را ایں یک آئین است و بس

ن

زندگانی قوّتِ پیداستے
اصلِ او از ذوقِ استیلاستے
عفو بے جا سردیِ خونِ حیات
سکتۂ در بیتِ مضمونِ حیات
ہر کہ در قعرِ مذلّت ماندہ است
ناتوانی را قناعت خواندہ است
ناتوانی زندگی را رہزن است
بطنش از خوف و دروغ آبستن است

......

زندگی کشت است و حاصل قوّت است
شرحِ رمزِ حق و باطل قوّت است

اسی طرح جب مرو سے لاہور آیا ہوا ایک نوجوان حضرت سیّد مخدوم علی ہجویری رحمۃ اللہ علیہ کے پاس آکر فریاد کرتا ہے کہ میں دشمن کے مظالم سے پریشان ہو گیا ہوں تو سیّد ہجویری فرماتے ہیں:

فارغ از اندیشۂ اغیار شو
قوّتِ خوابیدۂ بیدار شو
سنگ چوں بر خود گمانِ شیشہ کرد
شیشہ گردید و شکستن پیشہ کرد

....

راست می گویم عدو ہم یارِ تست
ہستیِ او رونقِ بازارِ تست
ہر کہ دانائے مقاماتِ خودی است
فضلِ حق داند اگر دشمن قوی است
کشتِ انساں را عدو باشد سحاب
ممکناتش را برانگیزد ز خواب
سنگِ رہ آب است اگر ہمت قوی است
سیل را پست و بلندِ جادہ چیست

....

خویش را چوں از خودی محکم کنی
تو اگر خواہی جہاں برہم کنی

اِن اشعار سے اقبال پھر اس عقیدے کی گرہ کشائی کرتے ہیں کہ اگر دنیا میں شر کی قوّتیں موجود نہ ہوں تو خیر کی قوتوں کے اعضا ڈھیلے پڑ جائیں گے۔ خیر کو سرگرمِ عمل رکھنے کے لئے شر کی موجودگی لازم ہے۔ حرکت و عمل کا یہی جذبہ ہے جس کی کاروبارِ زندگی میں اہمیت سمجھ کر نہ اقبال نپولین اور مسولینی کے لئے رطب اللسان نظر آتے ہیں:

جوشِ کردار سے شمشیرِ سکندر کا طلوع
کوہِ الوند ہوا جس کی حرارت سے گداز

[illegible] کی

جوشِ کردار سے تیمور کا سیلِ ہمہ گیر
سیل کے سامنے کیا شے ہے نشیب اور فراز
صفِ جنگاہ میں مردانِ خدا کی تکبیر
جوشِ کردار سے بنتی ہے خدا کی آواز

(نپولین کے مزار پر)

ندرتِ فکر و عمل سے معجزاتِ زندگی
ندرتِ فکر و عمل سے سنگ خارہ لعلِ ناب
یہ محبت کی حرارت، یہ تمنا، یہ نمود
فصلِ گل میں پھول رہ سکتے نہیں زیرِ حجاب
نغمہ ہائے ذوق سے تیری فضا معمور ہے
زخمہ ور کا منتظر تھا تیری فطرت کا رباب
فیض یہ کس کی نظر کا ہے کرامت کس کی ہے
وہ کہ ہے جس کی نگہ مثلِ شعاعِ آفتاب

(مسولینی)

یہ دراصل جوشِ کردار اور ندرتِ فکر و عمل کے ساتھ اقبال کی دل بستگی ہے جس کے باعث انھوں نے مسولینی کے بارے میں ایسے توصیفی اشعار کہے، ورنہ جہاں تک ایبے سینیا پر اٹلی کے حملے کا تعلق ہے اقبال نے ان کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے ؎

اے وائے آبروئے کلیسا کا آئینہ
روما نے کر دیا سرِ بازار پاش پاش
پیرِ کلیسیا یہ حقیقت ہے دل خراش

"پیامِ مشرق" میں ایک دلکش نظم ہے "محاورہ مابین خدا و انسان" جس میں خدا انسان سے گلہ کرتا ہے کہ میں نے جہان کو ایک آب و گل سے پیدا کیا، تو نے اسے ایران، تاتار اور زنگ میں تقسیم کر دیا۔ میں نے خاک سے خالص فولاد پیدا کیا، تو نے اس فولاد سے شمشیر، تیر اور تفنگ بنا ڈالے۔ میں نے درخت پیدا کیا اور تو نے اس درخت کو کاٹنے کے لئے تبر ایجاد کیا۔ میں نے پرندہ پیدا کیا اور تو نے اس کے لئے قفس بنا ڈالا۔ انسان جواب میں خدا کو بتاتا ہے کہ یہ تو تصویر کا ایک پہلو ہے، دوسرا پہلو یہ ہے کہ تو نے رات بنائی۔ میں نے اس رات کے لئے چراغ کی تخلیق کی۔ تو نے مٹی بنائی اور میں نے اس مٹی سے پیالہ بنایا۔ تو نے بیابان، کہسار اور جنگل پیدا کئے، میں نے خیابان، گلزار اور باغ بنائے۔ میں وہ ہوں کہ پتھر سے آئینہ بناتا ہوں اور میں وہ ہوں کہ زہر سے تریاق پیدا کرتا ہوں۔ یہ نظم اقبال کے ساحرانہ الفاظ میں یوں ہے:

خدا

جہان را ز یک آب و گل آفریدم
تو ایران و تاتار و زنگ آفریدی
من از خاک فولادِ ناب آفریدم
تو شمشیر و تیر و تفنگ آفریدی
تبر آفریدی نہالِ چمن را
قفس ساختی طائرِ نغمہ زن را

انسان

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

یہی زہر سے نوشینہ بنانے کا معجزہ ہی اقبال کے نزدیک صحیح مقصدِ حیات ہے۔ انسان کی فطرت میں نیکی اور بدی کا یہی توازن ہی کائنات کی جان ہے۔ وہی انسان جو فولادِ ناب سے شمشیر و تیر و تفنگ بنا لیتا ہے، پتھر سے آئینہ اور زہر سے نوشینہ بھی بنا سکتا ہے۔ یہاں ایک بار پھر قاری کے ذہن کا ملٹن کے اسی اندازِ فکر کی جانب منتقل ہونا غیر اغلب نہیں، جب ابلیس "جنت" کو الوداع کہہ کے دوزخ کا رخ کرتے ہوئے کہتا ہے:

Fare well happy fields where joy for ever dwells; Hail horrors, hail infernal world, and thou profoundest hell Receive thou new possessor: One who brings A mind not to be Changed by place or time. The mind is its own place, and in itself,
Can make a Heav'n of hell, A Hell of Heav'n.
What matter where, if I be Still the Same,
And what I should be, all but less than he
Whom thunder hath made greater: Here at least we Shall be free; th' Almighty hath not built there for his envy, will not drive us hence; Here we may reign Secure and in my choice.
To reign is worth ambitions though in hell:
Better to reign in hell, than Serve in Heav'n

(Book I 249-263)

یہاں ابلیس کے دو نظریوں کی جانب خاص طور سے اشارہ کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے، ایک تو اس کا یہ کہنا کہ جنت کی غلامی سے دوزخ کی حکومت کہیں بہتر ہے اور دوسرا یہ کہ ہمارا دل جنت کو جہنم اور جہنم کو جنت بنا سکتا ہے۔
اقبال لالۂ طور میں کہتے ہیں:

چہ می پرسی میانِ سینہ دل چیست
خرد چوں سوز پیدا کرد دل شد
دل از ذوقِ تپش دل بود لیکن
چو یکدم از تپش افتاد گِل شد

....

زہیشِ من جہانِ رنگ و بو رفت
زمین و آسمان و چار سو رفت
تو رفتی اے دل از ہنگامۂ او
دیا از خلوت آبادِ تو او رفت

اقبال نے یہ اشعار آج کے انسان کی مایوسی اور بے یقینی کی طرف ایک بھرپور اشارہ کرتے ہیں، بالخصوص اس انسان کی طرف جو اپنی اقدار سے بیگانہ ہو چکا ہے۔ غالباً اسی خیال کو انھوں نے قدرے مبالغے کے ساتھ "زبورِ عجم" میں یوں بیان کیا ہے:

مشرق خراب و مغرب ازاں بیشتر خراب
عالم تمام مردہ و بے ذوقِ جستجو است

در اصل، اقبال جب مشرق و مغرب کے بارے میں اس طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں تو ان کا ہدف تنقید مشرق یا مغرب کی تہذیب نہیں ہوتی، بلکہ مشرق و مغرب کی موجودہ سیاست ہوتی ہے مشرق کی تہذیب میں اقبال اور اقبال کے دل و دماغ کی پرورش ہوتی ہے۔ مغربی تہذیب کے بارے میں ان کی رائے جو اس مقالے میں پہلے بھی ایک بار آ چکی ہے، یہ ہے کہ "مغرب کی طرف اس جادہ پیمائی میں کوئی خرابی نہیں ہے... اندیشہ صرف یہ ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو ہم مغرب کی ظاہری چمک دمک ہی سے مسحور

پہنچ گیا۔

... مغربی تہذیب کی گہرائی تک رسائی حاصل کرنے میں ... کامیاب ...

اقبال ان کارناموں کے جو علم و فن کی بدولت مغرب میں انجام پائے ہیں، پوری طرح قائل ہیں۔ "جاوید نامہ" میں ابدالی حکمتِ فرنگ کے بارے میں یہ نکتہ فاش کرتے ہیں:

قوتِ مغرب نہ از چنگ و رباب
نے ز رقصِ دخترانِ بے حجاب
نے ز سحرِ ساحرانِ لالہ روست
نے ز عریاں ساق و نے از قطعِ موست
محکمی او را نہ از لادینی است
نے فروغش از خطِ لاطینی است
قوتِ افرنگ از علم و فن است
از ہمیں آتش چراغش روشن است
حکمت از قطع و برید جامہ نیست
مانعِ علم و ہنر عمامہ نیست
علم و فن را اے جوانِ شوخ و شنگ
مغز می باید نہ ملبوسِ فرنگ
اندریں رہ جز نگہ مطلوب نیست
ایں کلہ یا آں کلہ مطلوب نیست
فکرِ چالاکے اگر داری بس است
طبعِ دراکے اگر داری بس است

اس کے خلاف مغرب کی سیاست سے اقبال نالاں ہیں۔ اور اس سیاست میں انھیں ابلیس کے ایسے پیروکار دکھائی دیتے ہیں جن میں انھیں نیکی کا کوئی پہلو نظر نہیں آتا۔ ان خیالات کے اظہار میں اقبال کا اندازِ بیان طنز کی ایک نہایت شدید نشتریت اختیار کر لیتا ہے:

کہتا تھا عزازیل خداوندِ جہاں سے
پرکالۂ آتش ہوئی آدم کی کفِ خاک
جاں لاغر و تن فربہ و ملبوس بدن زیب
دل نزع کی حالت میں خرد پختہ و چالاک
ناپاک جسے کہتی ہے مشرق کی شریعت
مغرب کے فقیہوں کا یہ فتویٰ ہے کہ ہے پاک
تجھ کو نہیں معلوم کہ حورانِ بہشتی
ویرانیِ جنت کے تصور سے ہیں غمناک
جمہور کے ابلیس ہیں اربابِ سیاست
باقی نہیں اب میری ضرورت تہِ افلاک

(بالِ جبریل۔ ابلیس کی عرضداشت)

"ضربِ کلیم" میں اسی خیال کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

تری حریف ہے یارب سیاستِ افرنگ
مگر ہیں اس کے پجاری فقط امیر و رئیس
بنایا ایک ہی ابلیس آگ سے تو نے
بنائے خاک سے اس نے دو صد ہزار ابلیس

(سیاستِ افرنگ)

اقبال کا نظریۂ خیر و شر سمجھنے کے لیے یہ نکتہ ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ اقبال اگرچہ آزادیٔ افکار کو بڑی اہمیت دیتے ہیں اور اسی وجہ سے انھوں نے اپنی نظم و نثر میں ابلیس کو جابجا بہت اونچا مقام دیا ہے لیکن آزادیٔ افکار کو وہ راستی و نیکی کی حدود کے اندر رکھنا چاہتے ہیں۔ کلامِ اقبال میں ابلیس کا کردار پوری طرح سے سمجھنے کے لیے آزادیٔ افکار اور بے راہ روی میں حدِ فاصل کھینچنا بہت ضروری ہے:

جو دونیٔ فطرت سے نہیں لائقِ پرواز
اس مرغکِ بیچارہ کا انجام ہے افتاد
ہر سینہ نشیمن نہیں جبریلِ امیں کا
ہر فکر نہیں طائرِ فردوس کا صیاد
اس قوم میں ہے شوخیٔ اندیشہ خطرناک
جس قوم کے افراد ہوں ہر بند سے آزاد

گو فکرِ خدا داد سے روشن ہے زمانہ
آزادیٔ افکار ہے ابلیس کی ایجاد

(بالِ جبریل۔ آزادیٔ افکار)

یوں تو بشر کی فطرت میں خیر و شر کی متوازن آمیزش کا تصور اقبال کی نظم و نثر میں قدم قدم پر ملتا ہے اور اس کی اکثر مثالیں اس مقالے میں پیش کی جا چکی ہیں لیکن اس نظریے کی ایک نہایت خوبصورت مثال ایک مسلسل غزل کی صورت میں "زبورِ عجم" میں ہمیں نظر آتی ہے۔ اس غزل میں جو ادبی اعتبار سے ایک مینیاتورِ الہام کی حیثیت رکھتی ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ میرا دل آزردہ زد جذبِ ایماں کی دولت سے مالا مال ہے، کافرانہ طور طریقے بھی برت رہا ہے۔ یہ دل حرم کو سجدے بھی کر رہا ہے اور بتوں کی چاکری بھی۔ یہ دل اپنی متاعِ طاعت کو ترازو میں تولتا ہے اور بازارِ قیامت میں خدا کے ساتھ سوداگری کر رہا ہے۔ یہ دل چاہتا ہے کہ زمین و آسمان اس کے حسبِ مراد چلیں، گویا دل میں یہ غبارِ راہ ہے لیکن تقدیرِ یزداں کے ہم پلہ ہونے کا آرزومند ہے۔ میرا دل کبھی تو حق کی حمایت کرتا ہے اور کبھی اس کے مقابل الجھتا ہے۔ کبھی اس کے انداز اسلامی ہیں اور کبھی کافرانہ۔ لیکن اس بے رنگیٔ جوہر کے باوجود اس کے کرشمے نیرنگی کے حامل بھی ہیں (اور اس موقع پر اقبال حضرت موسیٰ علیہ السلام کی مثال دیتے ہوئے کہتے ہیں) کلیم کو دیکھو، جس نے پیغمبری بھی کی ہے اور ساحری بھی۔ اس کی نگاہ نے عقلِ دور اندیش کو ذوقِ جنوں بخشا ہے لیکن اس نے جنونِ فتنہ ساماں کے ساتھ نشتر کا سلوک کیا ہے:

دلِ بے قیدِ من، با نورِ ایماں کافری کردہ
حرم را سجدہ آوردہ، بتاں را چاکری کردہ
متاعِ طاعتِ خود را ترازوئے برافرازد
بہ بازارِ قیامت با خدا سوداگری کردہ
زمین و آسماں را بر مرادِ خویش می خواہد
غبارِ راہ و با تقدیرِ یزداں داوری کردہ
گہے با حق درآمیزد، گہے با حق در آویزد
زمانے حیدری کردہ، زمانے خیبری کردہ
بہ ایں بے رنگیٔ جوہر از و نیرنگ می زیبد
کلیمے بیں کہ ہم پیغمبری ہم ساحری کردہ
نگاہش عقلِ دور اندیش را ذوقِ جنوں دادہ
و لیکن با جنونِ فتنہ ساماں نشتری کردہ

یہی نکتہ "ضربِ کلیم" میں "خوب و زشت" کے عنوان سے علامہ اقبال نے اور وضاحت سے بیان کیا ہے۔ یہاں اقبال کے اشعار نقل کرنے سے قبل پروفیسر یوسف سلیم چشتی کا ایک فقرہ نقل کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ جس میں وہ لکھتے ہیں۔

"علامہ نے ایک دفعہ دورانِ گفتگو میں مجھ سے کہا تھا —
Perronety is the criterion of value.

اقدار کے بارے میں اقبال کے مذکورہ خیال کے پیشِ نظر اقبال کا نظریۂ خیر و شر آئینے کی طرح سامنے آجاتا ہے۔

ستارہ کیا مری تقدیر کی خبر دے گا
...

ستارہ ہائے فضا ہائے نیلگوں کی طرح
تخیلات بھی ہیں تابعِ طلوع و غروب
جہانِ خودی کا بھی ہے صاحبِ فراز و نشیب
یہاں بھی معرکہ آرا ہے خوب سے ناخوب
نمود جس کی فرازِ خودی سے ہو، وہ جمیل
جو ہو نشیب میں پیدا، قبیح و نامحبوب

"نفسِ گرم کی تاثیر ہے اعجازِ حیات"

ساحل احمد

ڈاکٹر سر اقبال کشمیری پنڈتوں کے سپرو خاندان میں بروز جمعہ ۹ نومبر ۱۸۷۷ء (بمطابق ۳ ذی قعدہ ۱۲۹۴ھ) کو سیالکوٹ کے محلہ چودھری وہاب (اب اقبال سٹریٹ) میں پیدا ہوئے جو کہ محلہ چوڑی گراں میں لب سڑک واقع ہے۔ وہ مکان جس کا نصف حصہ ۱۸۶۱ء میں شیخ محمد رفیق نے اپنے نام بیع کرایا تھا، اپنی پرانی وضع کے مطابق ایک ڈیوڑھی (جو گلی کی طرف تھی) دو کھڑکیاں، ایک دالان اور ایک مختصر سے صحن پر مشتمل تھا۔ دسمبر ۱۸۹۲ء اور مارچ ۱۸۹۵ء کے میاں شیخ نور محمد نے اس مکان کا بقیہ حصہ بھی حاصل کر کے از سرِ نو تعمیر کرائی۔ جائیداد کی تقسیم کے نتیجہ میں یہ مکان شیخ عطا محمد کے حصہ میں اور ایک دوسرا مکان (جو تھوڑے ہی فاصلہ پر واقع تھا) اقبال کے نام منتقل ہوا۔ مگر خود اس اقبال نے فروخت کر کے ۱۹۱۲ء میں ایک دوسرا مکان جو پرانے مکان سے متصل تھا، حاصل کیا اور ۱۹۱۵ء میں نئی وضع کا نیا مکان تعمیر کرایا، جو اقبال منزل کے نام سے معروف ہوا۔

اقبال نے جس ماحول میں رہ کر تعلیمی مراحل طے کئے وہ مذہبی اور مشرقی روایات کا حامل تھا، جیسا کہ اقبال خود کہتے ہیں "جب میں سیالکوٹ میں پڑھتا تھا، تو صبح اٹھ کر روزانہ قرآن پاک کی تلاوت کرتا۔ والد صاحب اپنے درود وظائف سے فرصت پا کر آتے اور مجھے دیکھ کر گذر جاتے ... ایک صبح وہ میرے پاس سے گذرے تو فرمایا "کبھی فرصت ملی تو تم کو ایک بات بتاؤں گا۔" بالآخر انھوں نے ایک مدت کے بعد یہ بات بتائی۔ کہ اور ایک دن صبح جب میں حسبِ دستور قرآن مجید کی تلاوت کر رہا تھا وہ میرے پاس آئے اور فرمایا "بیٹا۔ کہنا یہ تھا کہ جب تم قرآن پڑھو تو یہ سمجھ کر پڑھو کہ قرآن تم پر ہی اترا ہے۔ یعنی اللہ تعالیٰ خود تم سے ہمکلام ہے" انھیں کھیل کود سے کوئی خاص دلچسپی نہ تھی۔ صرف بٹیروں سے کھیلنا کنکوے اڑانا اور کشتی لڑنے کا شوق تھا۔ کبوتروں کے متعلق ان کا خیال تھا کہ "ان کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ صحت کے لئے مفید ہوتی ہے۔ اور اس کے علاوہ جب میں کبوتروں کو نیلگوں فضاؤں کی لامحدود وسعتوں میں اڑتا ہوا دیکھتا ہوں، تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میں خود بھی ان کے ساتھ آسمان کی رفعتوں میں شریکِ پرواز ہوں۔"

تعلیمی مرحلوں کی تکمیل کے بعد ۱۳ مئی ۱۸۹۹ء میں اورینٹل کالج لاہور میں صرف ۷۳ روپیہ ماہانہ پر عربک ریڈر مقرر ہوئے۔ اندرونی بھاٹی دروازہ کوچہ جلوٹیاں میں علی بخش کے ساتھ اقامت اختیار کی۔ اسی درمیان ۱۹۰۱ء میں ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنری کا تحریری امتحان بھی پاس کیا لیکن انٹرویو میں میڈیکل بورڈ نے بائیں آنکھ کے پیدائشی نقص کی آڑ لے کر طبی نقطۂ نظر سے غیر موزوں قرار دے دیا۔ چنانچہ اس تعصب اور کھلی دھاندلی پر منشی محمد دین فوق اور منشی محبوب عالم (ایڈیٹر پیسہ اخبار) نے احتجاجی مراسلے شائع کیے۔

زمانۂ قیامِ انگلستان انھوں نے ایک پچاس سالہ یہودن کے ہاں اقامت اختیار کی اور کیمبرج یونیورسٹی سے ملحق ٹرینٹی کالج میں داخلہ لیا۔ جہاں دوبارہ گریجویشن کرنا پڑا اور لندن کے لاء کالج لنکن ان سے ۱۹۰۸ء میں بیرسٹری کا امتحان پاس کیا۔ اور اسی درمیان انھوں نے میونخ یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کے لئے فلسفۂ عجم کے موضوع پر مقالہ لکھنے کی ابتدا کی۔ انھیں باقاعدہ لیکچروں اور جرمن زبان کی ضروری واقفیت سے بھی مستثنیٰ کر دیا گیا۔ مقالہ کی زبان انگریزی ہونے پر کوئی اعتراض نہیں کیا گیا لیکن انھوں

نے تین مہینے کے مختصر قیام میں جرمن میں اتنی مہارت حاصل کر لی کہ بہ وقت انٹرویو تمام سوالوں کے جواب جرمن زبان میں ہی دیئے۔ لندن میں تعلیمی مصروفیات کے ساتھ مختلف موقعوں پر اسلام کے موضوع پر تقریریں کیں اور چھ ماہ تک لندن یونیورسٹی میں پروفیسر آرنلڈ کی جگہ عربی کے پروفیسر رہے۔

تعلیمی سلسلہ میں قیام انگلستان کا زمانہ اقبالیات کے ضمن میں ایک نہایت اہم دور سے موسوم ہے، کیونکہ اس دور میں اقبال کے خیالات میں اور سوچنے سمجھنے میں کئی اہم تبدیلیاں آئیں اور انھوں نے اپنے لئے ایک واضح نصب العین کی تعمیل و تکمیل کی۔ اس سلسلہ میں یورپ کی تہذیبی زندگی کے دونوں رخوں کا مطالعہ بھی کیا، لیکن اس کی رنگینیوں اور مادی ترقی سے نہ مرعوب ہوئے اور نہ کوئی خاص تاثر قبول کیا، بلکہ اسلامی فکر و فلسفہ میں اور زیادہ گہرائی و گیرائی کا شغف نمایاں ہوا۔ عجمی تصوف کے مطالعہ کے دوران "نظریۂ وحدت الوجود" کی اصل و غایت سے منکشف ہوئے اور وطنیت کا نیا اور واضح تصور پیش کیا۔ انھوں نے مسلمانوں کی مرکزیت پر کافی غور و فکر کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا کہ وطنیت جو ایک بت ہے، اُسے توڑے بغیر مرکزیت کا تصور نہ صرف خام بلکہ انتہائی ناقص بھی ہے۔ ان کے دوران قیام سے متعلقہ جو معلومات عطیہ فیضی کے توسط سے ہم تک پہنچی ہیں، وہ ہمیں اقبال کے کردار و عمل سے واقف کرانے میں نہایت کارآمد ثابت ہوئی ہیں۔ بیگم عطیہ فیضی نے ان کے زمانۂ استغراق کا ایک واقعہ یوں بیان کیا ہے کہ "آج ۲۲ اگست ۱۹۰۷ء علی الصبح ہم سب تیار ہو کر جمع ہوئے دیکھا تو اقبال ندارد، سب اِدھر اُدھر دیکھنے لگے۔ گاڑی کا وقت ہوا جا رہا تھا اتنے میں ایک خادمہ چلاتی ہوئی آئی اور کہا "معلوم نہیں پروفیسر کو کیا ہو گیا ہے" خیر، اُن کے کمرے میں گئے اور دور سے دیکھا کہ بتی جل رہی ہے، اور اقبال ایک ہاتھ سر پر رکھے ہوئے بیٹھے ہیں، آنکھیں کھلی ہیں اور دو چار کھلی ہوئی کتابیں میز پر پڑی ہیں۔ جب ذرا زور سے انھیں پکارا تو بھی جواب ندارد..... میں نے آہستہ آہستہ کئی دفعہ پکارا، جواب ندارد ..... غور سے دیکھا تو سانس چل رہا ہے مگر خلا میں کچھ دیکھ رہے ہیں۔ پھر میں نے اُن کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر انھیں جھنجھوڑا اور "اقبال، اقبال" کہہ کر پکارا تو تھوڑی دیر کے بعد وہ ہوش میں آئے۔ اِدھر اُدھر دیکھا کہ کہاں ہیں۔ پھر کچھ یاد کر کے کہا "میں عالمِ بالا میں چلا گیا تھا" میں نے اقبال سے کہا "یہ کیا شعبدہ بازی ہے"، انھوں نے جواب دیا۔ "میں فلاں فلاں کتابیں رات کو پڑھ رہا تھا۔ اتنے میں خیال میرے جسم سے علیحدہ ہو گیا اور میں عالمِ بالا میں چلا گیا اور وہاں پہنچ کر بھی میری حالت پریشان تھی کہ اتنے میں مجھے آپ نے جگا دیا۔"

لاہور میں زمانۂ قیام ثانی گورنمنٹ کالج کے فلسفہ کے پروفیسر برٹ (Barrett) کے جانشیں مسٹر جیمز کی رحلت کے بعد پرنسپل رابسن نے ملازمت کی پیش کش کی، مگر اقبال نے قانونی مشاغل میں حائج ہونے کے خوف سے ملازمت منظور نہیں کی، مگر بعد میں چند مصالح کی بنا پر پروفیسر شپ کے عہدہ کو قبول کرنا پڑا اور ڈیڑھ برس تک ایم اے کے کلاسوں کو فلسفہ اور بی اے کے درجات کو انگریزی پڑھائی۔ لیکن پرنسپل سے چند اختلافات کی بنا پر استعفیٰ دے دیا۔ اس کے بعد کسی کالج یا یونیورسٹی کی ملازمت قبول نہیں کی۔ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۳۴ء تک اسی پیشے سے متعلق رہے۔ ہائی کورٹ کے جج ہونے کے سوال پر کنیوز کی گئی۔ ۱۹۱۷ء میں سر اکبر حیدری کی تفویض کردہ قانون کی پروفیسری اور عثمانیہ کالج کی پرنسپل شپ کو بھی یہ کہہ کر نامنظور کر دیا کہ "تھوڑی سی رقم کے لئے جلاوطن ہونا کوئی معقول فعل نہیں۔"

۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۵ء کے درمیانی عرصہ میں ایسی شاعری کا جس میں مشرقی رکھ رکھاؤ، مشرقی فلسفہ اور مشرقی تہذیب کی روح موجود ہے گو کہ شعری فکر کا بیشتر حصہ نظموں پر مشتمل ہے لیکن ان میں بھی متغزلانہ حسن کی کارفرمائی شامل ہے۔ ہمالیہ، صدائے درد، تصویر درد، ایک آرزو اور نیا شوالہ اسی رنگ کی پروردہ تخلیقات ہیں۔

سیرِ عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے
میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک کا زمانہ ان کی شاعری کا دوسرا اہم دور ہے، اس دور کے کلام میں تاسیت کا غلبہ ضرور ہے لیکن کرب

...مغرب سے تصورات کا خوش نما اور پُرکشش رنگ چھایا ہوا ملتا ہے جو اقبال کا مسحور کن ہے۔ میگ ٹیگرٹ کے فلسفیانہ خیالات سے فکر کو فلسفیانہ اصولوں کو سائنٹیفک طرز دیا۔ میگ ٹیگرٹ کے علاوہ براؤن اور ڈاکٹر نکلسن کی استفادانہ فکر موجود ہے۔ انھوں نے ولیم جیمس اور غزالی کے فلسفۂ شخصیت اور مذہبی تجربہ کی تردید کرتے ہوئے شخصیت کو ہی مذہبی تجربہ کی صداقت کا ذریعہ قرار دیا اور ان کی فلسفیانہ فکر کو شعری پیکروں میں منظور کیا۔

وہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے
ہزار سجدوں سے دیتا ہے آدمی کو نجات

اقبال جس زمانہ میں کیمبرج میں تعلیم حاصل کر رہے تھے، اس زمانہ میں انیسویں صدی کی میکانکیت کے خلاف دو سمتوں سے یورشیں ہو رہی تھیں۔ ایک ان فلسفیوں کی طرف سے جنھیں برٹرنڈرسل ادبی فلسفی کہتا ہے جو ایک طرح کی جذباتی بغاوت تھی۔ دوسری طرف مارکس کی معاشی بغاوت کی پروردہ فلاسفی تھی۔ رسل ان لوگوں کو اسی بنیاد پر سائنسی تاریخ کے علم برداروں میں شمار کرتا ہے۔ اقبال کی بدقسمتی تھی کہ ان کی رغبت اور جذباتیت پہلے نطشے اور برگساں کی طرف لے گئی۔ نطشے کے فن میں قوت اور فکر کی پُرجلال قدریں موجود تھیں۔ خیال کی روحانی تجدید کے لئے ان قدروں میں نہ صرف کشش تھی، بلکہ طریقۂ تجدید کی روشنی بھی موجود تھی جبکہ برگساں عقل کی بجائے وجدان کو اہم مانتا ہے اور وقت کو خدا کا ہم قوّ مانتا ہے لیکن نطشے کے نزدیک تاریخ اپنے اپنے کو دہرانے کا ایک سلسلہ ہے اور یہ تکرار ایک فوق البشر ہوتا ہے۔ برگساں تاریخ کو مادے سے موسوم کرتا ہے جس کی مدد سے مستقبل کی تعمیر نو کا خواب دیکھا جا سکتا ہے: "نطشے کا فوق البشر مشرقی اقبال کے اشرف البشر اور مرد مومن کے روپ میں نمودار ہوا۔" اقبال نے نطشے کے نظریات کلی سے نفی کیے جو شعراء نے ضرور اعتراف کیا ہے کہ "شاہین کا فقر و درویشی ہزار نطشے کے نزدیک شکی روح سے بہت قریب ہے جس میں وہ اپنے کوہستانی نشیمن کو اس لئے پسند کرتا ہے کہ اسے عقاب اور ستاروں کی ہمسائیگی نصیب ہے۔" واضح رہے کہ اقبال کا فوق البشر کی حقیقت تصوف کے نظر...

مطالعہ کا نتیجہ تھا، جسے انھوں نے مختلف النوع صورتوں میں ظہور کیا ہے۔ خود یورپ محققوں نے نطشے کے نظریۂ حیات اور مسئلۂ انسانی پر بہت تنقیدیں لکھی ہیں۔ نطشے کے سائنسی انداز فکر اور امارت نسلی کے متعلق ادوار میں ملحدانہ تفکر کی آنچ محسوس ہوتی ہے۔ اسی لئے علامہ نے "دیوانہ بہ کلاہ گہ شیشہ گر رسید" اور "قلب او مومن دماغش کافر است" جیسے تخاطبی مصرعوں کی تخلیق کی۔ اقبال کی ذہنی ساخت پر ایک خاص اثر آرنلڈ کا بھی ہے۔ غرض یورپ نے انھیں بہت کچھ دیا۔ انھیں مغربی افکار سے آشنا کرایا، انھیں قوموں کی تقدیر حیات اور ارتقائے کائنات کے مسائل پر غور کرنا سکھایا۔ یورپ میں کہی گئی تخلیقات میں ایک قسم کی بے چینی، تجسس، گہرائی و گیرائی نظر آتی ہے۔

"نگہ کو نظارے کی تمنا ہے دل کو سود لے جستجو کا"

انھیں یورپ کے طور و طریق، رہن سہن، فکر و خیال اور مجموعی تہذیب نے متاثر بھی کیا اور متنفر بھی۔ یہی سبب ہے کہ ان کے دل میں اسلام کی تعلیم اور اصولوں سے عقیدت اور احترام کا جذبہ پرورش پانے لگا۔ ۱۹۰۸ء میں لندن و یورپ سے واپسی کے بعد ان کے کلام میں اسلامیت اور بھی زیادہ گہرے رنگوں کے ساتھ منوّر ہوئی۔ ۱۹۱۰ء اور ۱۹۱۱ء کا زمانہ مسلمانانِ عالم کے لئے بڑا تکلیف دہ اور پریشان کن تھا۔ بلقان کی جنگ اور طرابلس کا معرکہ مسلمانوں کو خون کے آنسو رُلا رہا تھا اور ان میں ایک طرح کا جذبۂ حریت پیدا کر دیا تھا۔ عام مسلمان ترکی کا حامی تھا۔ اطالیہ (اٹلی) نے ترکی سے طرابلس چھین لیا تھا۔ اور بلقان کی عیسائی ریاستوں نے بغاوت کر دی تھی۔

اقبال کو اسلامی ملکوں کی زبوں حالی اور سیاسی پستی کا شدید احساس تھا۔ مشہور مفکر اسلام سید جمال الدین افغانی سے اس سلسلہ میں ان کی ملاقاتیں بھی رہیں اور خود سید صاحب نے عرصہ تک ہندوستان میں اقامت اختیار کی تھی۔ وہ پان اسلامزم (تحریک اتحاد اسلامی) کے داعیوں میں سے تھے۔ خلافت عثمانیہ اپنی ریشہ دوانیوں اور عربوں کی دوغلی پالیسیوں کے سبب سے انتہائی کمزور ہو چکی تھی۔ یورپ کی حریص نظریں اسلامی ملکوں کو ہتھیا لینے کی کوششیں کر رہی تھیں۔ چنانچہ فرانس نے

ٹیونس اور الجزائر کو بدنیتی کا شکار بنایا۔ اسی طرح ۱۹۱۱ء میں اٹلی نے طرابلس پر اور زار روس نے مشہد اقدس کو یزیدانہ حملہ کا نشانہ بنایا۔ برطانوی حکومت نے شاطرانہ چالوں کے ذریعہ مہدی سوڈانی کی تحریک حریت کو ختم کرنے کے بعد مصر کو غلامی قبول کرنے پر مجبور کر دیا۔ افغانستان پر برطانوی آمریت کے نحوس سائے پہنچ گئے تھے۔ ایران، روس اور برطانیہ کی ڈپلومیسی کا شکار بنا ہوا تھا۔ ترکی کی وسیع سلطنت منتشر ہو چکی تھی۔ اطالیہ کی چیرہ دستی نے طرابلس کو زخم خوردہ کر دیا تھا۔ بلقان کی عیسائی ریاستیں لینی نیگرو، یونان، بلغاریہ اور رومانیہ کی شہ پر آمادۂ پیکار تھیں، جن کے علاقوں کی مسلم آبادی پر وحشیانہ مظالم کا سلسلہ طول اختیار کر رہا تھا۔ جلیل غازی اور انور پاشا کی مجاہدانہ قیادت نے اطالوی حملوں کو پسپا کیا، اور کامل پاشا کی کمزور قیادت کو ختم کرنے کے بعد نئی قیادت میں بلقانی ریاستوں کو شکست دی اور ایڈریانوپل کو اغیار سے واپس لے لیا۔

ادھر خود ہندوستان میں مسلمانوں کو اپنی تہذیب، اپنا ادب اور اپنی سیاسی زندگی کو محفوظ رکھنے میں بڑی دشواری پیش آ رہی تھی۔ طرابلس اور بلقان کے واقعات انتہائی دلخراش، اور پریشان کن تھے۔ عام مسلمان بھی کرب و بے چینی سے دوچار تھا۔ اقبال نے اسی پس منظر میں ۶ راکتوبر ۱۹۱۱ء کو لاہور کی شاہی مسجد میں "خون شہدا کی نذر" کے عنوان سے جو نظم پڑھی اس نے ایک قیامت برپا کر دی تھی۔ بہ قول منشی فوق "کوئی آنکھ ایسی نہ تھی جو آنسوؤں سے لبریز نہ تھی، کوئی دل ایسا نہ تھا جو تڑپ نہ اٹھا ہو۔"

اسی طرح انھوں نے جنگ سے متعلق کئی اور نظمیں لکھیں جن میں شمع و شاعر، فاطمہ، شکوہ اور جواب شکوہ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ فاطمہ بنت عبداللہ (۱۹۱۲ء) میں اس مجاہدہ کا ذکر ہے جو جنگ طرابلس میں پانی پلاتے ہوئے شہید ہوئی تھی اور عرب کی اس یادگار روایت کی یاد تازہ کر دی تھی جب ام سلمہ اور حضرت خولہ جیسی مجاہدات عربوں میں ایک نیا ولولہ اور نیا جوش پیدا کر دیا کرتی تھیں۔ اقبال نے اسی روایت کو تازہ کرتے ہوئے فاطمہ کی شجاعت اور قربانی کو خراج پیش کیا ہے۔

فاطمہ تو آبروئے امت مرحوم ہے

اسی جنگ کے دوران اسرار خودی اور رموز بے خودی شائع ہوئیں جن کے متعلق ڈاکٹر نکلسن نے یہ رائے دی کہ اس میں ایک آرزو انگیز گیت، ایک ہی افسوں ہے، جسے ایک پیمبر کی صدا کہنا چاہیے۔ اسی درمیان کانپور کی مسجد کا واقعہ پیش آیا۔ انگریزی استبداد سے مسلمانوں کا جو ٹکراؤ ہوا، اور مسجد کے بعض اجزا کو انہدام سے بچانے کے لئے بہت سے مسلمان جن میں کم سن اور بوڑھے بچے بھی شامل تھے، انگریزی رنگروٹوں یا سپاہیوں کی ژالہ باری میں شہید ہوئے، جس نے عام مسلمانوں کو انگریزوں کے خلاف بغاوتی احساس رکھنے پر مجبور کر دیا۔ مولانا محمد علی نے مسلمانوں کی قیادت کی اور انگلستان جا کر مسلمانوں کے جذبات و احساسات کو ممبران پارلیمنٹ اور وزرا تک پہنچایا۔ وائسرائے لارڈ ہارڈنگ کے حکم سے مسجد کے منہدم حصہ کی تعمیر کی گئی۔ اسی زمانہ میں علی برادران اور ان کے مرشد عبدالباری فرنگی محلی کی مبارک کوششوں سے "انجمن خدام کعبہ" قائم ہوئی۔ حالت جنگ میں مسلمانوں کے ساتھ بے پناہ زیادتیاں ہوئیں۔ الہلال کی ضمانت ضبط ہوئی اور مولانا محمد علی کو ایک مضمون "دی چوائز آف ٹرکس" کی اشاعت پر قید و بند کی مصیبتیں جھیلنی پڑیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد اور حسرت موہانی کو نظربند کیا گیا۔ "آل انڈیا انجمن اعانت نظربندان اسلام" قائم ہوئی اور مسلم سیاست کا ایک نیا دور شروع ہوا، جس نے آگے چل کر تحریک آزادی ہند میں بڑا موثر رول ادا کیا۔

یہی وہ زمانہ ہے، جب ہندوستانی سیاست میں مد و جزر جیسی کیفیت پیدا ہو رہی تھی۔ مسلم زعما اور ہندو اکابرین نے غلامی کے احساس کو شدید محسوس کیا تھا اور ہر ایک نے اپنے اپنے دائرے میں سعی و عمل کی طرف رغبت کی تھی۔ چنانچہ ملک میں عام طور پر سیاسی اور سماجی تحریکات شروع ہو چکی تھیں۔ گاندھی جی کی اہنسا وادی قیادت نے نوجوانوں میں بغاوتی احساس کو ہوشیار کی۔ مولانا محمد علی و شوکت علی کی مجاہدانہ سرگرمیوں نے جذبات میں گرمی پیدا کی۔ راجہ رام موہن رائے اور وویکانند وغیرہ نے ہندوؤں میں نئے افکار کی روشنی پھیلائی۔ دیوبند کے علما اور مرزا غلام احمد وغیرہ نے

[illegible] قائم کی شکل میں حملہ کیا۔ مشرقیت اور
مغربیت کے باہمی تصادم نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان دوستی
پیار اور اتحاد کی ضرورت کا احساس پیدا کیا۔ لیکن یہ احساس روایت
نہیں اختیار کر سکا۔ ہندوستان اور دوسرے ایشیائی ملکوں نے صرف
[illegible] تھی، بلکہ قومی انفرادیت اور عام اخلاقی روایات
کو بھی شکست کر دیا تھا۔ مغربیت کی خوبصورت اور طلسمی توسیع مشرقیت
کی پاکیزہ روحانی صفتوں کو شکستہ کر رہی تھیں۔ اپنی متکبرانہ تہذیب
اور تمدنی میراث سے گھن آنے لگی تھی۔ خانقاہی پیروں اور حریص مولویوں
نے قومی و ملی احساس کو پراگندہ و خستہ کر دیا تھا۔ بے عملی، جمود، تصنع،
بناوٹ، بے حسی، بے حیائی، بے غیرتی، عدم مساوات، نفرت، حسد،
حرص و ہوس اور بغض و عناد کی کثافتیں پھیلی ہوئی تھیں (جو آج
بھی اسی شدت کے ساتھ موجود ہیں اور اپنی کمینی فطرت کا مظاہرہ مختلف
صورتوں میں کرتی رہتی ہیں۔ بے حسی، بے ضمیری اور بے عملی کے نمونے
تمام ملک میں (٪۲۰ سے قطع نظر، عربی مدارس، اوقاف کی جائدادیں،
اسکول کالجز، علمی و ادبی اداروں میں) دیکھے جا سکتے ہیں۔ مغربی تعلیم و
تعلیم نے نقلی اوصاف کی پرورش کی تھی۔ مردہ ذہنوں کی تعمیر اور بد معاشی
کے درس نے نوجوانوں کی سنجیدہ اور با معنی صفتوں کو بھی مفلوج و
مدقوق بنا دیا تھا۔ لیکن عصری واقعات اور روحانی تکالیف نے ایشیائی ملکوں
کو از سر نو شیرازہ بند ہونے پر مجبور کر دیا تھا۔ مولانا ظفر علی خاں کا "زمیندار"
مولانا آزاد کا "الہلال" اور محمد علی جوہر کا "کامریڈ" اور "ہمدرد" نے نوائے
آزادی کو [illegible] بنایا اور اپنی انقلابی تحریروں سے خون میں گرمی اور فکر
[illegible]۔ [illegible] ہندوستان میں بھی آزادی کی قدر و قیمت آنکنے
[illegible] ہوا۔ ۱۹۰۱ء میں چینی نظام حکومت میں آئینی تبدیلیاں
کی گئیں۔ ۱۹۰۵ء میں جاپان نے زار شاہی روس کے استبداد کو شکست
دی۔ ۱۹۰۶ء ایران میں آئینی بادشاہت اور پارلیمانی طرز کی حکومت قائم ہوئی۔
اسی طرح ہندوستان کی تحریک آزادی میں نئی تڑپ، نئی جستجو اور
نئی امنگ کا اضافہ [illegible] روح کی گئیں۔ ۱۹۰۶ء میں سیلف گورنمنٹ
کا مطالبہ ۱۹۰۹ء میں منٹو مارلے اسکیم اور مجلس قانون ساز کی تبدیلیاں
سیاسی شعور کی ابتدائی صورتیں تھیں، لیکن لارڈ کرزن کے تقسیم
بنگال کے فیصلے نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان منافرت کی
فضا پیدا کی۔ باہمی تعلقات میں خرابی اور بدنظمی نے فسادات کی صورت
اختیار کی۔ نتیجۃً ۱۹۱۱ء میں تقسیم کے فیصلہ کو منسوخ کیا گیا۔

۱۹۱۴ء میں عالمی جنگ ایشیائی ملکوں کے لئے ایک نئی افتاد
ثابت ہوئی۔ اگر ایک طرف جرمنی اور آسٹریا تھے تو دوسری طرف برطانیہ،
فرانس اور روس کی اتحادی قوتیں تھیں۔ ترکی کو بھی چند سیاسی مصالح
کی بنا پر جرمنی کی ہمنوائی کرنی پڑی۔

۱۹۱۸ء میں جنگ عظیم کے خاتمہ کے بعد انگریزوں نے ہندوستانیوں
سے کئے گئے تمام وعدے فراموش کر دیئے اور ایک ایسا قانون جاری کیا
جو بنام رولٹ ایکٹ کے نام سے مشہور ہے جس کے سلسلے میں ہندوستان
کے بعض حصوں خصوصاً پنجاب میں زبردست احتجاج شروع ہوا۔ جس کو
فرو کرنے کے لئے مارشل لاء لگا اور جلیانوالہ باغ کا سانحہ پیش آیا۔ اس
سے سارے ملک میں آگ لگ گئی۔ اور برطانوی حکام کے مظالم کے خلاف
ترک موالات کی تحریک شروع ہوئی۔ اور پہلی بار ہندوؤں اور مسلمانوں کے
درمیان اتحاد و اتفاق کی ضرورت کا احساس پیدا ہوا۔

۱۹۱۹ء میں ترک موالات اور تحریک خلافت کی مجموعی قوتوں
نے انگریزوں کی شاطرانہ چالوں کو کم از کم عارضی طور پر ہی سہی بالکل
ناکام بنا دیا تھا مگر انگریزوں کی مکاری اور ڈپلومیسی رنگ لائی اور
ایک بار پھر دونوں قومیں الگ الگ راہوں پر چل پڑیں۔ جا بجا
فرقہ وارانہ فسادات شروع ہوئے۔ ان واقعات نے اقبال کو دل برداشتہ
کر دیا اور انھوں نے مسلمانوں میں رواداری، بھائی چارگی اور صبر و
قناعت پیدا کرنے کے لئے متعدد نظمیں لکھیں اور ادھر برطانیہ اور اس
کے فاتح حلیفوں نے ترکی اور خلافت اسلامیہ کو ختم کرنے کی سازش
شروع کی۔ معاہدہ سیورے سے ترکی کو برائے نام فائدہ پہنچا۔ عربوں کی
سازشی ذہنیت نے رہا سہا وقار بھی ضائع کر دیا۔ حسین شریف مکہ اور
ان کے فرزند امیر فیصل اور عبداللہ وغیرہ کے بغاوتی منصوبوں نے
ترکوں کی جنگی قوتوں اور منصوبوں کو بہت زیادہ نقصان پہنچایا۔

سلطان وحیدالدین خاں کی نام نہاد خلافت صرف جمعہ کے خطبہ تک محدود ہوگئی تھی۔ شام و عرب کی سرزمین مسلمانوں کے خون سے لالہ زار بنی ہوئی تھی۔ برطانیہ اور فرانس کی شاطرانہ قوتوں نے عربوں کو ترکوں سے نہ صرف بدگمان کیا بلکہ ان کے خلاف صف آرا بھی کردیا۔ نتیجتاً ترکوں کو بیشتر علاقوں سے دست بردار ہونا پڑا لیکن عربوں کو اس جارحانہ اور باغیانہ کارروائیوں سے بھی کوئی سیاسی برتری حاصل نہیں ہوسکی۔ بلکہ عین فلسطین میں ریاست یروشلم کی بنیاد رکھ کر عربوں کو ذہنی، فکری اور تہذیبی شکست سے دوچار کردیا۔

یہ زمانہ ترکوں کے لئے انتہائی صبر آزما اور امتحان کا تھا، لیکن مصطفیٰ کمال پاشا کی مجاہدانہ اور والہانہ قیادت نے سرخروئی عطا کی۔ انھوں نے ترکی فوجوں میں نیا جوش اور نیا ولولہ بیدار کیا اور اپنی منتشر قوتوں کو یک جا کیا اور یونانیوں کے بزدلانہ لیکن شاطرانہ حملوں کو ناکام بنایا۔ سمرنا اور انگورہ کی جنگوں میں ترکوں نے اپنی روایتی شجاعت کا ثبوت دیتے ہوئے یونانیوں کو ایشیائے کوچک (اناطولیہ) اور تھریس سے پسپا ہونے پر مجبور کردیا۔ قسطنطنیہ جو اتحادیوں کی چھاؤنی بنی ہوئی تھی، واپس لے لیا۔ اسی درمیان اقبال نے "خضر راہ" اور "طلوع اسلام" جیسی نظمیں تخلیق کیں، انھوں نے طلوع اسلام میں

"عروقِ مردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا
عطا مومن کو پھر درگاہِ حق سے ہونے والا ہے
شکوہ ترکمانی، ذہن ہندی، نطقِ اعرابی
کتابِ ملتِ بیضا کی پھر شیرازہ بندی ہے
یہ شاخِ ہاشمی کرنے کو ہے پھر برگ و بر پیدا
کیا کرتی ہے پیٹے گل سے اپنا ہم سفر پیدا

مصطفیٰ کمال پاشا سے ترکی کو منظم کرنے اور مسلمانانِ عالم کو متحد کرنے کی طرف امید افزا اشارے کئے ہیں۔ اسی طرح خضر راہ کے توسط سے امید و یقین کی شمع روشن کی ہے جو ان کی رجائیت کو اور بھی زیادہ اجاگر کردیتی ہے

"چشم دل وا ہو تو ہے تقدیر عالم بے حجاب"

۱۹۲۳ء میں بہ مقام لوزان ایک معاہدے کی رو سے قسطنطنیہ، ادرنہ اور مشرقی تھریس پر ترکی کے قبضے کو جائز قرار دیا گیا، مگر جنگ کے خاتمے کے بعد مصطفیٰ کمال نے خلافت اسلامیہ کو ختم کرکے ترکی کو آزاد جمہوری آئین سے روشناس کرایا۔ چنانچہ اسی پس منظر میں اقبال نے "دریوزۂ خلافت" نظم کی تخلیق کی جو اپنی نشتریت اور دوربینی میں ایک امتیازی شان رکھتی ہے۔ ۱۹۲۳ء میں "پیام مشرق" گوئٹے کے "سلام مغرب" اور "دیوانِ مشرق" کے جواب میں تخلیق کی جس میں متعدد چھوٹی چھوٹی نظمیں، قطعات و رباعیات، ما فوق الفلسفہ خودی اور نطشے، برگساں، ہیگل، ٹالسٹائی، بائرن وغیرہ کے نظریاتی موضوع پر نظمیں شامل ہیں۔ دراصل اس کتاب میں اسرار و رموز کا فلسفہ کافی وضاحتی انداز میں بیان کیا گیا ہے اور جزوی طور پر فلسفیانہ عقائد، اصول و نظریات سے بحث کی گئی ہے۔ اسی طرح "زبور عجم" میں بھی ان کے فلسفۂ حیات کا عطر موجود ہے۔ جہاں تک ان کے نظریات کا سوال ہے، اس کی کوئی منزل نہیں، وہ ہر منزل پر ٹھہرتے ہیں، غور کرتے ہیں اور ایک خاص طرز کا نتیجہ اخذ کرتے ہیں جو بعض اوقات تحیر کا سبب بنتے ہیں مگر ان کی فکر رسا پر کوئی حتمی نقطہ رکھنا درست نہیں، اس لئے کہ وہ مقامی اور غیر مقامی تغیرات کو عصری ضرورت کا ردعمل یا رخت و جست کا نتیجہ جانتے ہیں۔ چونکہ دو عالمی جنگوں نے مقامیت کے تصور کو تہس نہس کردیا تھا اس لئے دوسرے ایشیائی ملکوں کی طرح ہندوستانی ذہنوں میں بھی نمایاں تغیر پیدا ہوا۔ مغربیت کے ساتھ ان میں زندگی اور سیاست کے مبینہ اصولوں سے نظری و فکری تعلق کی بازیافت ہوئی۔ چنانچہ ۱۹۱۴ء سے لے کر دوسری جنگ عظیم تک ایسے بہت سے واقعات و سانحات رونما ہوئے جس سے ہندوستانی تفکر اور ذہنی صلابت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اگر ایک طرف گاندھی جی کی اہنسا وادی تحریک نے جنگ آزادی میں ایک نئے رنگ کی جوشیلی کیفیت پیدا کی تو دوسری طرف نوجوانوں کی انقلابی تحریک نے آزادی کے مفہوم کو نئے زاویوں سے آشنا کیا۔ مسز اینی بسنٹ نے اپنی قوت تقریر و عمل سے سیاسی زندگی میں ایک تحریک پیدا کی۔

۱۹۱۹ء میں پارلیمنٹ کی منظور شدہ مانٹگو چیمسفورڈ کی اسکیم ہندوستانیوں کے لئے قابلِ قبول نہیں تھی۔ وہ مکمل آزادی کے سوا اور کسی رعایت کے خواہاں نہیں تھے۔ مزدوروں اور کسانوں نے ٹریڈ یونین کانگریس کے ذریعہ گاندھی جی کی ترکِ موالات کی تحریک میں حصّہ لیا جو ان کی ذہنی بیداری کا واضح اشاریہ تھا۔ روس کے مزدور انقلاب اور مارکسی نظریے نے بھی انھیں متاثر کیا تھا۔ دیگر اس کے دوسرے بین الاقوامی سیاست میں آئی ہوئی تبدیلیوں نے ہندوستانی تحریکِ آزادی میں نئی توانائی اور نئے امنگوں کی تخم ریزی کی۔ ۱۹۱۶ء میں آل انڈیا کانگریس اور آل انڈیا مسلم لیگ کے مابین "لکھنؤ پیکٹ" نے آپسی دوستی اور یک جہتی کی ضرورت کو بھی توثیق کی، مگر سائمن کمیشن نے اختلافی خلیج پیدا کی۔ نتیجتاً دھوئیں اور خون کے درمیان ۱۹۲۰ء میں لندن میں پہلی گول میز کانفرنس منعقد ہوئی۔ مگر کوئی حتمی فیصلہ نہ کر سکی۔ ہندوستانیوں میں عدم تحفظ کا احساس زیادہ ہوتا گیا۔ حکومتِ برطانیہ نے نہرو رپورٹ کو ہندوستانی آئین کے طور پر تسلیم نہیں کیا تو ۳۱ دسمبر ۱۹۲۹ء کو منعقدہ کلکتہ کانفرنس میں سول نافرمانی تحریک شروع کرنے کا جری فیصلہ کیا گیا۔ فرنگیوں نے اس صورتِ حال کے پیش نظر دوسری گول میز کانفرنس کے انعقاد کا فیصلہ کیا لیکن کانگریس نے دلچسپی نہیں لی، مگر اِروِن پیکٹ کے بعد گاندھی جی نے چند شرائط کے ساتھ شرکت منظور کی۔

دوسری گول میز کانفرنس کے سلسلے میں اقبال کا یورپی سفر کافی اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے ۸ ستمبر ۱۹۳۱ء کو لاہور سے روانہ ہو کر ۱۲ ستمبر ۱۹۳۱ء کو بمبئی سے ملوجا نامی جہاز کے ذریعہ انگلستان کو مراجعت کی اور دورانِ سفر سرزمینِ عدن نے ان پر ایسی مغلوبی کیفیت پیدا کی، جو اُن کے لفظوں میں اس طور پیوست ہوئی کہ "تیرے ریگستانوں نے ہزاروں مقدس نقش قدم دیکھے ہیں، کاش میرے بدکردار جسم کی خاک تیرے ریت کے ذرّوں میں مل کر تیرے بیابانوں میں اڑتی پھرے اور یہی آوارگی میری تاریک دنوں کا کفارہ ہو۔ کاش میں تیرے صحراؤں میں لٹ جاؤں اور دنیا کے تمام سامانوں سے آزاد ہو کر تیری تیز دھوپ میں جلتا ہوا، پاؤں کے آبلوں کی پرواہ نہ کرتا ہوا اس پاک سرزمین میں جا سکوں جہاں کی گلیوں میں اذانِ بلال کی عاشقانہ آواز گونجتی تھی" اور وہ اس مغلوب کیفیات سے ہمکنار ۲۰ ستمبر کو تقریباً ۳ بجے پورٹ سعید پہنچے اور ۲۷ ستمبر کو لندن کے جیمس کورٹ میں قیام کیا جو سینٹ جیمز پیلس کے نزدیک ہی واقع تھا جہاں کانفرنس کا انعقاد کیا گیا تھا۔ اس قیام کے عرصے میں انھوں نے انگریز نوجوان عبدالرحمٰن ہارڈی سے اور مسجد شاہ جہانی ووکنگ کے امام مولانا فرزند علی سے ملاقات کی۔ ۷ اکتوبر کو ایران کے سابق وزیر اعظم سید ضیاءالدین طباطبائی کی طرف سے منعقدہ ظہرانہ میں شرکت کی۔ اس طرح ۸ اکتوبر کو عراقی سفارت خانہ کے سکریٹری افضل بے اور البانیہ کے سفیر بنکھر ڈ کی منعقدہ دعوت میں شرکت کی۔ ۱۶ اکتوبر ۱۹۳۱ء کو ترکی کے غازی رؤف بے اور سعید پاشا سے اسلامی اور سیاسی مسائل پر گفت گو کی۔ ۴ نومبر ۱۹۳۱ء کو انڈیا سوسائٹی میں فلسفہ اور شعر کے موضوع پر تقریر کی۔ اس کے علاوہ ۷ نومبر کو انگلستان میں مقیم ہندی طلبا کی خیر مقدمی تقریب میں شریک ہوئے۔ ۱۸ نومبر کو کیمبرج کے ایک استقبالیہ جلسہ کو خطاب کیا اور وہیں پروفیسر ڈاکٹر ڈکنسن اور پروفیسر سارلے سے ملاقات کی۔ اسی درمیانی وقت میں مس مارگریٹ فارقوہرسن نے خصوصی دعوت کا انتظام کیا۔

قیام انگلستان کے دوران اٹلی حکومت کی دعوت پر ۲۰ نومبر ۱۹۳۱ء کو غلام رسول مہر کی معیت میں اٹلی روانہ ہوئے۔ راستہ میں بولون کی بندرگاہ سے پیرس تک ریل کے ذریعہ گاڑی نوردی تک کا سفر کیا اور پیرس میں ذرا آرام کے بعد دوسرے دن شام آٹھ بجے تک پیلس پر روم دیدہ ہوا جہاں ڈاکٹر سکارپا نے خوش آئند معانقہ کیا۔ مشہور تاریخی مقامات کی سیر کے ساتھ انسائیکلوپیڈیا کے پروفیسر جنٹلی سے مختلف امور پر تبادلۂ خیال کیا۔ افغانستان کے معزول رہنما امان اللہ خاں غازی مقیم حال روم سے خصوصی ملاقات کی۔ ۲۶ نومبر کو رائل اکیڈمی میں لیکچر دیا۔ ۲۷ نومبر کو مسولینی سے متنازعہ مسئلوں پر گفتگو کی اور ایک سوال کے جواب میں اقبال نے کہا کہ "آپ نے ڈسپلن کے اصول کا بڑا حصہ اپنا لیا ہے جسے اسلام نظامِ حیاتِ انسانی کے لئے بہت ضروری سمجھتا ہے" اور پھر انھوں نے یہ بھی کہا کہ "میں اطالویوں کے متعلق سمجھتا ہوں کہ وہ ایرانیوں سے

ہنگ۔گیا
مشابہت رکھتے ہیں اور بڑے ذہین و فطین، خوبرو اور فن پرست
یمیچھے تمدن کی کتنی ہی صدیاں ہیں، مگر ان میں خون نہیں"
لامہ شہری حدود کے متعلق پیغمبر اسلام کی حدیث کا حوالہ دیتے
کہ "جب آبادی ایک حد سے تجاوز کر جائے تو مزید لوگوں کو آباد
اجازت دینے کی بجائے دوسرا شہر آباد کیا جائے"
مسولینی اس تجویز کو سن کر حیران ہوا اور کہا "کتنا خوبصورت خیال
پھر اس نے آخری لمحوں میں اطالوی نوجوانوں کے لئے کسی پیغام
ت محسوس کی۔ چنانچہ اقبال نے مشورۃً یہ رائے دی کہ "اطالیہ ابھی
جوان قوم ہے، اگر وہ صحیح راہ اختیار کرنا چاہتی ہے تو اسے مغرب کی
مادہ تہذیب سے منہ موڑ کر مشرق کی روحانی اور زندگی بخش تہذیب
توجہ کرنی چاہیئے"
چالیس منٹ کی سیر حاصل ملاقات کے بعد انھوں نے اخبار نویسوں
ی مصالح کی بنا پر صرف اتنا کہنے پر اکتفا کیا کہ "آپ کا ڈوچے
ٹبل کے لوتھر ہے"
مسولینی کے سلسلہ میں ان کا خیال متضاد پہلوؤں کے باوجود صداقت
سے خالی نہیں، کیونکہ انھوں نے اسے رحمانی اور شیطانی دونوں صفتوں
قرار دیا ہے، اور یہی دونوں قوتیں یا صفتیں اس کے کردار و عمل کو
ک رکھتی ہیں۔ چنانچہ اقبال نے مسولینی کی اسی صفتِ اضداد کی بنا
کے طرز حکومت اور فلسفیانہ فکر سے اختلاف کیا ہے، اور ایک
ن جبکہ اٹلی نے ۱۸ اگست ۱۹۳۵ء کو حبش پر حملہ کیا تو اس کی
ت میں ایک نظم "ابی سینا" تخلیق کی:

"تہذیب کا کمال شرافت کا ہے زوال"

مصرعے نے اس کی متنازعہ شخصیت کو پوری طرح نمایاں کر دیا ہے۔
اٹلی کے قیام کے دوران انھوں نے پرنس کیتانی سے ملاقات کی،
اسلامی فلسفہ اور تاریخ کا جویا اور متلاشی تھا اور اس کا معترف
اکہ "اسلامی تاریخ عورتوں کو مرد بنا دیتی ہے" اٹلی کے اس ہفت
روزہ قیام میں تاریخ و تہذیب کے ان گنت گوشوں سے واقفیت حاصل
اور کاؤنٹس کاریوال اور بیرن سے مختلف مسائل پر گفتگو کی۔

پوری آب و تاب کے آثار دیکھے۔ ۲۸ نومبر ۱۹۳۱ء کو قطعی قیام کے بعد نیپلز
سے روانہ ہو کر ۲۹ نومبر کو برنڈزی پہنچے جہاں سے وکٹوریہ بحری جہاز
کے ذریعہ یکم دسمبر کو اسکندریہ پہنچے اور پھر شام کو بذریعہ ٹرین قاہرہ کو ہجرت
کی، جہاں میٹروپولیٹن جیسی عمدہ رہائش گاہ میں قیام کیا۔ وہیں انھوں
نے ڈاکٹر عبد الحمید، سعید بے، قاضی ابو العزائم، ڈاکٹر محمد حسین ہیکل
اور محمد علی پاشا وغیرہ سے سیاسی معاملات پر گفتگو کی جامعہ ازہر
کے درس میں شریک ہوئے اور امام شافعی کے مزار پر فاتحہ پڑھی، اور
مفتیٔ اعظم امین الحسینی کی دعوت پر مؤتمر اسلامی میں شرکت کی غرض سے
بیت المقدس کا سفر کیا۔ گرینڈ ہوٹل جلسہ گاہ سے ملحق تھا۔ بیت اللحم،
الجلیل، یافہ کی زیارت کی اور آخر ش ۲۸ دسمبر ۱۹۳۱ء میں پلسنا بحری جہاز
سے ہندوستان واپس آئے۔

علامہ کا یہ سفر سیاسی اور تاریخی دونوں اعتبار سے کافی اہمیت
رکھتا ہے۔ یوں انھیں سیاست سے کوئی غرض نہیں تھی، مگر ۱۹۲۶ء میں
دوستوں کی ایما پر پنجاب لیجسلیٹو کونسل کے انتخابی محاذ پر ۳۰۰۰ سے زائد
ووٹوں کی اکثریت سے کامیابی حاصل کی۔ کونسل کے مختلف اجلاسوں میں
مسلمانوں اور محنت کشوں کی فلاح و بہبود کے لئے عمدہ تجاویز پیش کیں،
زمینداروں کے مسائل، انکم ٹیکس اور معاملہ آراضی میں فرق بتانے کے لئے
کونسل کے کئی اجلاسوں میں بڑی مدلل تقریریں کیں، اس کے علاوہ تلوار کو
قانونِ اسلحہ ہند سے مستثنیٰ کرانے اور شراب کی لعنت دور کرنے کی تحریکات
کو اپنی معقول اور مدلل تقریروں سے مضبوط بنایا۔ ۱۹۲۷ء میں مسٹر منوہر لال
وزیر تعلیم حکومت پنجاب سے ملاقات کی اور مسلمانوں کے تعلیمی مسائل پر گفتگو
کی، کانگریس اور مسلم لیگ کے مختلف جلسوں میں شرکت کی اور انھیں
خدمات کے صلہ میں "نائٹ ہڈ" کا خطاب دیا گیا۔ انھیں کشمیر سے بھی والہانہ
لگاؤ تھا چنانچہ انگلستان سے واپسی پر کشمیری انجمن اور آل انڈیا مسلم کانفرنس
کے معتمد مقرر ہوئے۔ "باغ نشاط" "ساقی نامہ" اور "غنی کاشمیری" وغیرہ
نظموں سے ان کی کشمیر سے وابستگی ظاہر ہوتی ہے۔ دسمبر ۱۹۲۸ء میں مدراس
مسلم ایسوسی ایشن کے بانی سیٹھ جمال کی دعوت پر مدراس کا سفر کیا جہاں
ملکی اور قومی مسائل پر تین روزہ سیمینار میں تقریریں کیں۔ [illegible] ۱۹۲۹

[illegible] ... زیر اہتمام امیر الملک، دیوان ... مرزا
[illegible] چیف منسٹر میسور کے زیر صدارت ایک بڑے جلسہ میں تقریر کی
[illegible] ۱۹۲۹ء کو میسور یونیورسٹی کے طلبا کی یونین سے خطاب کیا
[illegible] ۱۹۲۹ء کو حیدر آباد کی شائستہ اور سنجیدہ محفلوں میں تقریریں
کیں۔ ۲۹ دسمبر ۱۹۳۰ء کو الٰہ آباد میں مسلم لیگ کے سالانہ جلسہ میں دوازدہ
منزل [illegible] کہنہ میں صدارتی خطبہ پڑھا۔ اس کے علاوہ علی گڑھ، دہلی،
[illegible] لدھیانہ، کیمل پور، امرتسر، پانی پت اور بھوپال وغیرہ کی
سیاحت کی۔ بھوپال میں علامہ کے ملنے والوں میں سر راس مسعود کے
علاوہ ممنون حسن خاں کو خاص اہمیت حاصل ہے، جو سر راس مسعود کے
سکریٹری تھے۔ اس سلسلہ میں رشید احمد صدیقی نے گنج ہائے گراں مایہ" میں
ایک جگہ لکھا ہے کہ "زندگی کے آخری عہد میں مرحوم (علامہ اقبال) کا توسّل
دربار بھوپال سے ہو گیا تھا، اس تعلق کے پیدا کرنے میں سر راس مسعود
مرحوم کی کوششوں کا بڑا دخل تھا۔ اقبال کو جن دقتوں کا سامنا تھا اب اس
سے نجات مل گئی تھی۔ دورِ آخر کی بعض مشہور نظمیں مرحوم نے بھوپال ہی میں
لکھیں۔ بھوپال کا تنہا یہ کارنامہ میرے نزدیک ان کارناموں میں سے ہے
جن کو آئندہ آنے والی نسلیں کبھی فراموش نہ کر سکیں گی۔ اگر افراد کی
مانند اداروں کی بھی کوئی میعاد ہے، تو اسی ایک نیک کام کے صلہ میں بھوپال
کی نجات ہے۔ اقبال کو غمِ روزگار سے نجات دلانا میرے نزدیک بہت بڑی
سعادت ہے۔ چنانچہ اقبال کے بعض عقیدت مند سر راس مسعود اور نواب
حمید اللہ خاں بالقابہ کی اس فرض شناسی اور علم دوستی کو ان عزیز و
گرامی ہستیوں کی اور بہت سی منزلتوں پر ترجیح دیتے ہیں۔"

اسی درمیان ۱۹۳۲ء میں حکومتِ انگلستان نے تیسری گول میز
کانفرنس کا اہتمام کیا۔ یہ کانفرنس ۱۷ نومبر ۱۹۳۲ء کو شروع ہو کر ۲۴ دسمبر
۱۹۳۲ء کو اختتام پذیر ہوئی۔ علامہ نے سفر کے دوران چند روز کے لئے پیرس
میں قیام کیا جہاں وہ امراؤ سنگھ مجیٹھا کے مہمان تھے۔ وہ نپولین کی
جرأت اور اس کی عملی پیش بندیوں کے بہت زیادہ قائل تھے چنانچہ مقبرہ
کی زیارت کے بعد ایک معرکۃ الآرا نظم تخلیق کی اور بطور تحسین کہا کہ
"کوہ الوند ہوا جس کی حرارت سے گداز"

پروفیسر میگ نولس سے (جس نے دلائل سے یہ بات ثابت کی
تھی کہ دانتے کی کتاب اسلامی حکایات سے ماخوذ ہے) تفصیلی تبادلۂ خیال
ہوا۔ لندن میں نیشنل لیگ۔ آف لندن، کی جانب سے دعوتِ استقبالیہ
میں شرکت کی اور کانفرنس کی مختلف میٹنگوں میں آئینی معاملات پر گفت
گفت گو رہی۔ اقبال نے چند اختلافی مسئلوں کی بنا پر بقیہ اجلاس میں
شرکت نہیں کی۔ ۲۴ دسمبر ۱۹۳۲ء کو کانفرنس کے اختتام پر پیرس کا
دوبارہ رخ کیا جہاں برگساں سے ملاقات کی اور فلسفہ کے مختلف
مسئلوں خصوصاً نظریۂ واقعیت زماں (Reality of Time) پر دو گھنٹے کی طویل گفتگو میں علامہ کی اس حدیث
پر کہ "زمانہ کو بُرا مت کہو، کہ زمانہ خدا ہے" برگساں حیران ہوا، اور
اقبال کی علمی ذکاوت کی تعریف کی۔

اسپین کے سفر میں اقبال کا گائیڈ عرب مراکشی نسل کا تھا جنہیں "مورسکو"
(Moresco) کہا جاتا ہے۔ اُسے دیکھ کر علامہ نے کہا تھا کہ "اس علاقہ میں
عربی مراکشی اثر چہروں کی ساخت میں بہت نمایاں ہے"۔ اسی سفر میں
پروفیسر آسین (ASIN) سے بھی ملاقات کی جنہوں نے اپنی تصنیف
میں یہ ثابت کیا ہے کہ اطالوی شاعر پر عربی تخیل بالخصوص ان حدیثوں
اور روایتوں کا اثر ہے جو معراجِ نبوی صلی اللہ علیہ وسلم اور عذابِ
دوزخ سے متعلق ہے۔ دانتے کی تصنیف "طربیہ خداوندی" "ڈیوینا
کامیڈیا" کے ہر صفحہ پر اس کے اثرات نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر
خواجہ عبد اللہ کا مسجد قرطبہ کے متعلق علامہ کا یہ بیان کہ "مسجد اور اس
کے نقوش کو دیکھ کر جو لذّت قرآن اور اسلام کے مفہوم کے متعلق
میں نے حاصل کی وہ بیسیوں تفسیروں سے حاصل نہیں کر سکا۔"

بوئے یمن آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے
رنگِ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے

دعا، مسجد قرطبہ، قیدخانہ میں معتمد کی فریاد، عبد الرحمٰن کا بویا ہوا
کھجور کا پہلا درخت، ہسپانیہ، طارق کی دعا، غرناطہ اور دوسری
رباعیات اور غزلیں اسپین کی یادگار ہیں۔

۲۰ اکتوبر ۱۹۳۲ء کو اسپین کی واپسی کے بعد نادر شاہ نے ملکی

اصلاحات کے ساتھ تعلیمی مسائل کو حل کرنے کی غرض سے ہندوستان کی معتقد علمی شخصیتوں کو افغانستان کا دورہ کرنے کی دعوت دی تاکہ افغانستان میں تعلیمی اصلاحات کا خاکہ تیار کیا جاسکے۔ چنانچہ علامہ سرراس مسعود اور سید سلیمان ندوی کی معیت میں ۲۰ اکتوبر ۱۹۳۳ء کو افغانستان کا سفر اختیار کیا جہاں افغانی علماء اور اس وفد کے درمیان مختلف النوع مسائل پر گفتگو ہوئی اور تعلیمی اصلاحات کا ایک جامع منصوبہ تیار کیا گیا۔

اقبال کا زمانۂ آخر ان کی کوٹھی تک محدود ہو گیا تھا۔ لوگ خود ملاقات کو آتے اور اس طور شام کی محفل خوبصورت بن جاتی۔ اس محفل کی نقش آرائی عنایت اللہ مشرقی نے ان لفظوں میں کی ہے:

"مکان کے صحن میں چارپائی بچھی ہے اس پر علامہ تکیہ سے ٹیک لگائے ہیں۔ رنگت سرخ و سپید، بھرا ہوا جسم، پتلے پتلے ہونٹ، ناک نہ بہت چھوٹی نہ بہت بڑی، پیشانی فراخ، آنکھیں روشن، جو بہت سوچتے رہنے کی وجہ سے اندر کی طرف دھنسی ہوئی معلوم ہوتی تھیں۔ لباس صرف ایک سفید کرتا اور تہبند، سامنے حقہ پڑا ہے، ارد گرد کرسیاں ہیں — سیاست، مشاعرہ، فلسفہ، مذہب، مگر جس مضمون پر بحث چھڑ گئی، اقبال گھنٹوں باتیں کئے جا رہے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خیالات کا ایک سیلاب ہے کہ برابر امڈا آرہا ہے۔ اگرچہ ان کی باتیں بہت دلچسپ ہوتی تھیں لیکن ان کی یہ عادت نہیں تھی، کہ جب کوئی نیا ملنے والا آئے تو اس سے کرید کرید کر حالات پوچھیں اور بات کرنے کا خواہ مخواہ کوئی موقع ڈھونڈیں ..... وہ آہستہ آہستہ اور ٹھہر ٹھہر کر باتیں کرتے تھے اور ایسا بھی نہیں ہوتا تھا کہ خود ہی باتیں کئے جائیں اور کسی کو کچھ کہنے سننے کا موقع نہ دیں..... عام طور پر وہ پنجابی میں باتیں کرتے تھے کبھی کبھی اردو بھی بولتے تھے۔ مشکل مضمون ہوتا تو انگریزی میں ادا کر دیتے تھے..... باتیں کرتے کرتے کوئی لطیفہ سوجھ جاتا تھا، تو بڑی بے تکلفی سے بیان کر دیتے تھے لیکن خود لطف

ان کو جذبات کے بیان کرنے کا ایسا سلیقہ دیا تھا کہ کسی موقع پر بھی وہ تہذیب کے دائرے سے نہیں نکلتے تھے..... رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم سے انہیں عشق تھا حضور کا نام آتے ہی بے اختیار رو پڑتے تھے، کوئی حدیث بیان کرنے لگتے تھے، تو آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آتے تھے۔ قرآن سن کر ان کی عجیب حالت ہوتی تھی..... اقبال کو دنیاداری کے ڈھنگ نہیں آتے تھے، جو بات دل میں ہوتی تھی، کسی جھجک کے بغیر صاف صاف کہہ دیتے تھے..... وہ ایک دفعہ جو رائے قائم کر لیتے تھے اسے آسانی سے نہیں بدلتے تھے، مگر جب انہیں معلوم ہو جاتا تھا کہ ان کی رائے صحیح نہیں تو اس پر اصرار بھی نہیں کرتے تھے۔ ان کی گفتگو میں بحث کا انداز نہیں تھا..... ایسا اتفاق کبھی کبھی ہوتا تھا، کہ انھوں نے کوئی چیز خود خریدی ہو ورنہ ان کے پہننے کے کپڑے تک دوسرے لوگ ہی پسند کرتے تھے، جیسا موٹا جھوٹا کسی نے لا کر دیا پہن لیا۔ ہاں وہ کھانا اچھا کھاتے تھے۔ شبدیگ، پلاؤ اور سیخ کباب انھیں بہت پسند تھے۔ پھلوں میں آم پسند تھا۔ ابتداء میں وہ شلوار اور کرتا پہنتے تھے، سر پر سپید پگڑی ہوتی تھی..... ولایت سے آنے کے بعد وہ عام طور پر شلوار، قمیص اور رنگارنگ کوٹ کوٹ کے ساتھ ترکی ٹوپی پہنتے تھے۔ کبھی کبھی کوٹ پتلون بھی پہن لیتے تھے تو اس کے ساتھ بھی ہیٹ کی جگہ ترکی ٹوپی ہوتی تھی..... خطوں کا جواب بڑی باقاعدگی سے دیتے تھے، ان کا خط بڑا پاکیزہ اور خوبصورت تھا..... تھیٹر، سینما، کھیل تماشوں کا شوق نہیں تھا۔ وہ اکثر مشاعروں میں شریک ہوتے رہتے تھے لیکن بعد میں انھوں نے مشاعروں میں جانا چھوڑ دیا تھا..... کتابوں میں وہ کتابیں پڑھتے تھے جو ان کے ڈھب کی ہوتی تھیں۔ کبھی کبھی وہ مدت تک شعر نہیں کہتے تھے لیکن جب شعر کہنے پر طبیعت آتی تھی، تو بیٹھے بیٹھے بیسیوں شعر کہہ ڈالتے تھے....."

اُن مذکورہ بیانات سے اُن کے لباس و طعام، طور و طریق، گفتگو کا انداز، سادگی و طہارت، مذہب پسندی، شعر کہنے کا طریقہ، کتب بینی کا انتخاب، وضع قطع اور نظریات سے متعلق اطلاعات ملتی ہیں۔
علامہ مذہبی فکر کے ساتھ اسلامی طرزِ زندگی کو پسند کرتے تھے۔ نماز اور قرآن پابندی سے پڑھتے تھے۔ ان کے روزانہ کے معمول میں صبح اُٹھ کر نماز پڑھنا اور نماز کے بعد اونچی آواز میں قرآن پاک کی تلاوت کرنا، پھر ورزش کرنا اور غسل کے بعد کالج جانا اور دوپہر کو کالج سے آکر کھانا کھانا شامل تھا۔ چائے، سگریٹ کے شوقین نہیں تھے۔ اگر کبھی چائے پینے کی خواہش ہوتی تو نمکین چائے پیتے تھے۔ راتوں میں اُٹھ کر تہجد پڑھتے تھے شام کے ناشتہ میں ایک پیالہ دودھ کافی تھا۔

۱۹۳۴ء میں گلے کے عارضہ میں مبتلا ہوئے جس کا ذکر عنایت اللہ مشرقی نے اس طرح کیا ہے کہ " وہ عید کی نماز پڑھ کر آئے اور گرم دودھ ٹال کر سویاں کھالیں، سویاں کھاتے ہی اُن کی آواز بیٹھ گئی۔ بہتیرا علاج کیا، کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ جب گلے کی تکلیف بڑھ گئی تو انھوں نے ہائیکورٹ بھی جانا چھوڑ دیا۔" اس نئی بیماری کی ابتدا عید کے دن یعنی ۱۰ جنوری ۱۹۳۴ء سے ہوئی، جیسا کہ مشرقی صاحب کا بیان مذکور ہوا۔ ان کے علاوہ علامہ نذیر نیازی نے بھی اس واقعہ کی شروعات پر یہ بیان دیا ہے کہ " علامہ عید کی نماز پڑھنے چودھری محمد حسین، جاوید اقبال اور علی بخش کے ساتھ شاہی مسجد گئے۔ اس دن خاص طور پر ٹھنڈک میں اضافہ ہو گیا تھا۔ علامہ شلوار اور کوٹ زیب تن کئے ہوئے تھے۔ مسجد میں کافی دور تک ننگے پاؤں بھی چلنا پڑا۔ مسجد سے واپسی پر دہی سویاں کھائیں، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عید کے دوسرے ہی دن سخت نزلہ [illegible] ہو گئے ... علاج ہوا لیکن فائدہ کچھ بھی نہیں ہوا۔" چنانچہ سر راس مسعود کے مشورے پر ۳۱ جنوری ۱۹۳۴ء کو بھوپال تشریف لے گئے۔ راستے میں جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے جلسہ میں جو خالدہ خانم کے اعزاز میں منعقد کیا گیا تھا، بیماری کی حالت میں بھی شرکت کی، تقریر کی اور بذریعہ پنجاب میل بھوپال کا سفر اختیار کیا۔ اور ریاض منزل میں قیام فرمایا۔ بجلی کے ذریعہ علاج شروع ہوا اور افاقہ ہونے پر نیازی کو خط لکھتے ہیں:

" الحمد للہ خیریت ہے، کھانسی کی شکایت اب باقی نہیں رہی۔"

۱۳ فروری ۱۹۳۴ء کو خط میں یہ بھی لکھتے ہیں کہ
" بجلی کا علاج ابھی صرف چار دفعہ ہوا ہے۔ کچھ خفیف سا فرق آواز میں ہے، مگر زیادہ وضاحت سے آٹھ دس دفعہ علاج کے بعد معلوم ہوگا، اس لئے حکیم صاحب والی دوا ارسال نہ کریں۔"

اسی درمیان ۲۳ مئی ۱۹۳۵ء میں والدہ جاوید سردار بیگم کی وفات انتہائی تکلیف دہ ثابت ہوئی۔ مسائل اور مالی دشواریاں درپیش تھیں۔ بچوں کی تعلیم و تربیت اور نگہداشت کے ضمن میں کسی معقول گورنس کی تلاش بھی مقصود تھی، چنانچہ رشید احمد صدیقی کی کوششوں سے ایک جرمن خاتون مس ڈورا لینڈ (Miss Dora Land Wher) نے تمام شرائط منظور کرتے ہوئے جاوید اور منیرہ کی تعلیم و تربیت اور نگہداشت کی ذمہ داری قبول کی اور ایک شفیق ماں کی طرح ان کی پرورش کی۔

۱۹۳۷ء میں موتیابند کی شکایت میں شدت پیدا ہوئی۔ اس سے پہلے انھیں قولنج اور پھر ۱۹۲۸ء میں دردِ گردہ بھی لاحق ہو چکا تھا۔ ان تمام مصائب نے اُن کے قلب کو کافی کمزور کر دیا تھا۔ حکیم نابینا اور حکیم قرشی کے معتبر علاج نے بھی کوئی فائدہ نہیں پہنچایا۔ شیخ عطا محمد سے ان کی حالت نہ دیکھی گئی۔ اقبال نے انھیں ایک دن آبدیدہ پاکر فرمایا " کیا آپ کا خیال ہے کہ اقبال مر جائے گا۔ لیکن موت ایسی چیز تو نہیں کہ اس پر آنسو بہائے جائیں، میں مسلمان ہوں، مرنے سے نہیں ڈرتا۔" صوفی غلام مصطفےٰ تبسم لکھتے ہیں: " ڈاکٹر صاحب چھوٹے کمرے میں حسبِ معمول چارپائی پر لیٹے ہوئے حقہ پی رہے تھے لیکن ان کے چہرے پر وہ شگفتگی نہ تھی، جو اکثر آشنا صورتوں کو دیکھنے سے پیدا ہو جایا کرتی تھی۔ ہمیں دیکھتے ہی یوں محسوس ہوا جیسے اچانک چونک پڑے ہوں ..... اس روز عزیز کی، جو پنجابی نظم اس نوجوان نے سنائی تھی، بہت خوب تھی، کہا..... وہ کچھ اور کہنا چاہتے تھے، کہ ڈاکٹر یوسف تشریف لائے اور ابھی وہ معائنہ میں مصروف ہی تھے، کہ شفاء الملک حکیم قرشی بھی آپہنچے۔ دونوں نے باہم مشورہ کیا۔ ڈاکٹر صاحب سے استفسار کیا۔ کچھ ہنسی مذاق کی باتیں

بھی ہوئیں۔۔۔۔ ڈاکٹر صاحب یونانی علاج کا تذکرہ کرنے لگے "میں ہمیشہ سے ان کا قائل ہوں، لیکن اب کے تو یقین ہو گیا ہے کہ ان دواؤں میں ایسے عناصر موجود ہیں، کہ انسان تندرست ہو نہ ہو، ذہنی طور پر صحت یاب ضرور ہو جاتا ہے۔ یہ مرض کی تلخی کو بھی خوشگوار بنا دیتی ہے۔ شاید اتنے شدید مرض کے باوجود میرے زندہ رہنے کی یہی وجہ ہے" پھر وہ یک لخت خاموش ہو گئے۔ لمحہ بھر کے بعد اٹھ بیٹھے اور فرمانے لگے "یہ لوگ کہتے تو ہیں میں تندرست ہو رہا ہوں، لیکن یہ خواب اب ختم ہوتا نظر آتا ہے" یہ بات کچھ ایسے غمناک لہجہ میں کہی گئی، کہ ہم سب دم بخود ہو کر رہ گئے۔ ان کے دیرینہ خادم علی بخش کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ کسی نے کہا "کیوں روتا ہے، کوئی فکر کی بات نہیں" ڈاکٹر صاحب لیٹ گئے، آنکھیں بند کر لیں اور فرمایا "اسے مت روکو۔ آخر بیس سال کا ساتھ ہے۔ جدا ہوتے تکلیف تو ہوتی ہی ہے" لاہم واپس ہو گئے۔ اس کے بعد میری قسمت میں ان کی ملاقات کی بجائے ان کو کندھا دینا تھا۔

۲۰ اپریل ۱۹۳۸ء کی رات کو حالت زیادہ خراب ہوئی تو ڈاکٹروں کے بھی ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ اس رات ۳ بجے تک سوتے رہے۔ پھر جاگے تو طبیعت گھبرانے لگی۔ ۲۱ اپریل کو چار بجے صبح پاؤں پھیلا دیئے۔ پھر آنکھیں اوپر کی طرف اٹھائیں اور دل پہ ہاتھ رکھ کر کہنے لگے "اللہ! یہاں درد ہے" ان کا پرانا خادم علی بخش موجود تھا۔ اس نے بایاں ہاتھ ان کے دل پر رکھا اور اپنے داہنے ہاتھ سے سر کو تھام لیا۔ اتنے میں انھوں نے آنکھیں بند کر لیں، منہ خود بخود قبلہ کی طرف پھر گیا۔

"صد اخلاق و وفا باقی نہ ماند"

۱۹۳۸ء

"اقبال اور عالمی ادب"

مشکور واحدی

عیب من کم جوئے واز جامِ عیارِ خود بگیر
لذتِ تلخابِ من بے جانِ غم فرسود نیست
(اقبال)

ماہنامہ آہنگ۔ گیا کا تازہ ترین اگست کا شمارہ پیشِ نظر ہے۔ کلیم صاحب کے تنقیدی جائزہ کے مطالعہ سے کسی کا جذبۂ عقیدت مجروح ہو یا نہ ہو، جذبۂ حق پسندی کو ٹھیس لگتی ہے۔ اقبال کی شاعری اور شخصیت پر اس قدر مقالے، جائزے اور تالیفات موجود ہیں کہ ایک طویل فہرست مرتب ہو سکتی ہے۔ اقبال کو عالمِ مشرق میں جدید آہنگِ فکر و فن کا داعی اور محرک کہنا غلط نہیں ہوگا۔ ایران کے ملک الشعراء نے بھی ایک قصیدہ رقم کیا ہے جس میں انکی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے اور نہایت مخلصانہ انداز میں خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ ان کے آہنگِ فکر و نظر سے شعوری یا لاشعوری طور پر شعراء کی اکثریت متاثر ہے۔

جناب کلیم اپنی شخصیت، علمی استعداد اور ناقدانہ صلاحیتوں کے لحاظ سے ملک گیر شہرت کے مالک ہیں، مگر بقولِ اقبال ؎

صاحبِ ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

اور بقولِ غالب ؎:

مقطع میں آ پڑی تھی سخن گسترانہ بات

لہٰذا چند کلمات عرض کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔ آیئے کلیم صاحب کے دعووں، دلائل اور فیصلہ کا ہر قسم کے جذبات سے بالاتر ہو کر جائزہ لیں، ممکن ہے کچھ حقائق سامنے آئیں۔

کلیم صاحب کے اقتباسات:

۱۔ اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں۔

۲۔ ان کی شاعری تعلیم اور پیام ہے، پیغام مخصوص فرقہ کے لئے ہوتا ہے تعلیم کی بنیاد وقتی ضرورت پر ہوتی ہے۔

۳۔ Ezra Pound نے بعض نظمیں جاپانی صنف ہائکو کی تقلید میں لکھی ہیں مگر اقبال کی جانب کسی نے اتنی توجہ بھی نہیں دی۔

۴۔ کوئی معیاری انگریز شاعر اقبال سے متاثر نہیں، نہ کوئی انگریز نقاد اُن کی نظموں میں شعریت کا مداح ہے۔

۵۔ ورڈز ورتھ، ڈلانے، ہاپکنس، ایلیٹ وغیرہ کے کلام میں شاعری کے کچھ ایسے امکانات کا پتہ چلتا ہے جن سے اقبال کا تخیل واقف نہیں۔

۶۔ شیلے کو میں بڑا شاعر نہیں مانتا مگر اس کے مقابلہ میں اقبال کی معیاری نظمیں سپاٹ اور تنگ داماں ہیں۔

اب تک کوئی ایسا فارمولہ یا عالمی معیار معرضِ وجود میں نہیں آیا جو مختلف زبانوں کے ادب کا تقابلی جائزہ لینے میں معاون ہو۔ اب رہی تنقید تو کوئی ضروری نہیں کہ کسی خاص خطہ یا مخصوص زبان (انگریزی) کی اعلیٰ شعری و ادبی تخلیقات کے نمونوں کو دیگر تمام زبانوں کے شعر و فن کے تجزیہ کا معیار قرار دیا جائے کیونکہ ہر ملک کی تہذیب و ثقافت اور ادب و فن کے پس منظر میں مختلف النوع تصورات کارفرما ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں ہر زبان

کی کچھ خصوصیات ہوتی ہیں، مختلف زبانوں کے اشعار کا بعض اوقات ترجمہ اس کے صوتی یا معنوی حسن کو فنا کر دیتا ہے۔ مثال:

فردوسی کا شعر ؎

ز نقّارہ آواز آمد بروں

کہ دوں است دوں است دنیائے دوں

اس کا کسی غیر زبان میں ترجمہ کریں، تو واضح طور پر محسوس ہوگا کہ معنی و مفہوم تو برقرار ہے مگر مصرعۂ ثانی میں "دوں است" کی تکرار کا باعث صوتی حسن معدوم ہوگیا، کیونکہ نقارہ سے یہی آواز برآمد ہوتی ہے، یہی صوتی مماثلت شعر کی روح رواں ہے، ورنہ بہ اعتبار مفہوم اس کی خاص اہمیت نہیں۔

ہر زبان کی کچھ خاص خوبیاں ہوتی ہیں۔ فارسی شاعری کا ظاہر ایک خاص خصوصیت کا حامل ہے، جس کا وجود انگریزی میں نہیں۔ اس کا راز اضافی تراکیب میں مضمر ہے۔ طویل اور دقیق مضامین کی ادائگی اختصار اور جامعیت کے ساتھ، توالی اضافات و عطف کی بنا پر نسبتاً آسان ہے۔ متوازن اور مقفیٰ الفاظ کا سرمایہ، بحور، اوزان، قافیہ اور ردیف کا اہتمام سخت عروضی پابندیوں کے باوجود اظہارِ خیال میں معاون ہے۔ اردو شاعری بھی اگر ان کا سہارا نہ لے، تو اپنا حسن کھو دے گی اور تہی دامنی کا شکار ہو کر رہ جائے گی۔

علاوہ ازیں، عالمگیر پیمانہ پر ایسی کوئی انجمن وجود میں نہیں آئی جہاں مختلف زبانوں کے ماہرین سر جوڑ کر بیٹھیں اور ہر ترقی یافتہ زبان کی معیاری شعری و فنی تخلیقات کا دیانتدارانہ جائزہ لے کر ایک ایسا ٹھوس مشترکہ تنقیدی معیار وضع کریں جس سے محاسن و معائبِ کلام اور شعراء کے مقام کی عالمگیر پیمانہ پر درجہ بندی ممکن ہو، ایسا ہونا دشوار ہی نہیں، بلکہ محالات سے ہے، اور تقابل کے بغیر درجہ بندی اور تعینِ مقامات ممکن نہیں۔

ایسی کاوش کو ذاتی رائے پر محمول کیا جائے گا۔ شعر کی تعریف ملاحظہ فرمائیں ؎ حق اگر سوزے ندارد حکمت است

شعر می گردد چو سوز از دل گرفت   (اقبال)

جس سوز و گداز کو شعر کی بنیاد تصور کیا گیا ہے اس کی صحیح توضیح اقبال کی شاعری کے مطالعہ سے بہ آسانی ہو سکتی ہے۔ مجازؔ سے نسبت نہیں مگر یہ امر تصفیہ طلب ہے کہ کیا صرف معیاری شاعری کا موضوع غمِ کائنات یا غمِ عشق کو قرار دیا جائے۔

"حیاتِ حافظ" میں علامہ شبلی رح رقمطراز ہیں کہ بقولِ حافظ "مضمون تو بازاریوں کو بھی سوجھتے ہیں مگر فرق طرزِ ادا سے واضح ہوتا ہے" اختلافِ آراء کا تو یہ عالم ہے کہ غمِ عشق کو اعلیٰ شاعری کا موضوع تصور کرنے والے بعض ناقدِ حکمت و فلسفہ یا اخلاقی و سیاسی بنیادوں پر استوار حسین و جمیل قصرِ شعر و ادب کو بیک جنبشِ قلم منہدم کر دینا اپنا فرض تصور کرتے ہیں۔ آمدم برسرِ مطلب! ——

Ezra Pound یا دیگر نقاد و شعرائے مغرب نے اقبال یا جمیع شعرائے مشرق کی جانب توجہ نہیں دی، یا تلمیح نہیں کیا، اگر اس کا سبب زبان سے عدم واقفیت ہے تو بقولِ کلیم صاحب "ہمیں اقبال کی نظموں کے تنقیدی جائزہ کے بعد اُن کی عظمت کا ثبوت فراہم کرنا ہوگا" مزید یہ کہ "آیئے! اہم تجزیہ کریں، مگر یہ سرسری ہوگا" —— حیرت کا مقام ہے کہ کلیم صاحب جیسے نقاد اور ذی ہوش انسان نے ایک عظیم شخصیت کے مقام کے تعین کے سلسلہ میں اتنے اہم فیصلہ کی بنیاد سرسری جائزہ پر رکھنا کس طرح گوارا کیا، میرے نزدیک یہ ستم ناروا اور خونِ ناحق کے مترادف ہے، کیونکہ کلیم صاحب مزید فرماتے ہیں کہ "دیکھنا ہوگا کہ وقتی محدود اور فرقہ وارانہ ہونے کے باوجود ہمیں کیسی شاعری ملتی ہے"، "یہ کام آسان نہیں، اور اس مختصر وقت میں اس کی کامیابی معلوم" وہ بھی اس فیصلہ کی اہمیت تسلیم کرتے ہیں، اور کامیابی کے متعلق مشکوک ہیں۔ بقول عرفی میرا خیال ہے کہ ؎

نامہ خراشی گناہ خامہ تراشی خطا

سادہ و بے زخم بہ لوح و قلم داشتن

کلیم صاحب کو اس کا احساس تھا کہ ممکن ہے عالمِ تعجیل میں سرسری جائزہ کی بنیاد پر مبنی فیصلہ دانشوروں کے نزدیک درخورِ اعتناء نہ ہو، لہٰذا اپنی شخصیت کے تحفظ کے پیش نظر بطورِ حفظِ ماتقدم تشنگی

وقت اور میری یاد نے حصار میں پناہ ڈھونڈی۔ مگر یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ اخلاقی مہلت میں تنگی وقت کے احساس کے باوجود ایسے معمولی اقدام کی ضرورت کیوں پیش آئی ــــ اگر فرصت کے اوقات میں باطمینان تفصیلی جائزہ کے بعد تعیینِ مقام کے سلسلے میں قلم فرسائی کی زحمت گوارا کی جاتی تو ان کے رشحاتِ قلم کی روشنی میں ممکن تھا کہ مبصرین کو کوئی نئی راہ ملتی۔

کلیم صاحب "اُردو یا فارسی غزلوں سے صرف نظر کرنا ہوگا۔ صنفی خامیوں کی وجہ سے غزل گو کسی زبان کا سب سے بڑا شاعر نہیں ہو سکتا۔" "اقبال کی غزلوں میں خیالات کی یکسانیت کے سبب تسلسل ہے مگر یہ وہ تسلسل نہیں جو نظموں کا طرۂ امتیاز ہے، ارتقائے خیال، ابتدا، وسط اور اختتام میں ناگزیر ربط نہیں:

اقبال کی "زبورِ عجم" جس کے مصنف کا قول ہے: ع

ملے فراغ تو فرصت میں پڑھ زبورِ عجم

بیشتر غزلیں ربط و تسلسل کی حامل ہیں توجہ دی جاتی تو شاید ربط و تسلسل کا مسئلہ حل ہو جاتا۔ بہرحال زبورِ عجم کی مرصّع غزلوں کے تابناک پیکر باہمہ حسن و دلآویزی، آرزوئے آشکارائی لئے ہوئے توجہ طلب نگاہوں سے کلیم صاحب جیسے نقاد کی جانب نگراں ہیں۔ ممکن ہے کبھی توجہ منعطف ہو!

کلیم صاحب: "اگر اقبال میں کوئی بزرگی ہے تو اُن کی نظموں میں ملے گی۔" "پیغامِ محض اور شاعری کے فرق کو مدِنظر رکھیں تو اقبال کی بہت کم نظمیں خالص شاعری کے معیار پر پوری اُترتی ہیں، حالاں کہ خود اُن کا خیال ہے کہ "پیغام بھی شاعری بن سکتا ہے کیوں کہ ڈانٹے کی Divine Comedy سنٹ آگسٹائن کے مسیحی فلسفہ پر مبنی ہے۔ آرنلڈ کہتا ہے کہ ہمیں اس کے فلسفہ پر اعتماد نہیں مگر ہم ڈانٹے کو بہت بڑا شاعر سمجھتے ہیں۔"

انھیں کے قول کے مطابق اقبال کے اسلامی عقائد اور فلسفہ پر مبنی شاعری یا پیغام کا جائزہ لینے کے بعد ان کو ایک عظیم شاعر تسلیم کرنے میں کون سی قباحت ہے۔ ان کی عظمت کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہوگا کہ حکمت و فلسفہ اور عقائد جیسے خشک اور پامال مضامین کو اپنی فن کارانہ چابکدستی سے نہایت دل فریب ڈرامائی انداز میں پیش کر کے افکار کی بوقلمونی استدراک بطور قوتِ مشاہدہ اور قوتِ اظہار کا عدیم المثال ثبوت پیش کیا ہے۔ ان کی مختلف موضوعات پر منظوم استعداد کی کامیاب کاوشوں کا اعتراف نہ کرنا ناانصافی کے مترادف ہے۔

اقبال کی شاعری کے تجزیہ کے بعد کلیم صاحب کے تاثرات ملاحظہ فرمایئے:

گماں آباد ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا
بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی

شعر نے استعارہ کا روپ دھار لیا ہے۔ اس تصویر اور اس کے حسن کو دیکھئے یہ روشن تصویر کس طرح خیال کو روشن کرتی ہے۔

"خضرِ راہ" کا پہلا بند پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں جس میں تراکیب، دل آویز تشبیہات اور دلکش استعارہ شعریت سے لبریز ہیں۔

نظم "آرزو" ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ خالص لیرک شاعری جسے منظر کشی نے دلچسپ بنا دیا ہے، شاعری بھی ہے مصوری بھی۔

شعاعِ امید ــــ نہایت کامیاب اور پاکیزہ نظم ہے۔ ارتقائے خیال، ربط، عروج، ابتدا، اختتام ہے۔ بار بار پڑھنے پر دلکشی میں اضافہ ہوتا ہے۔

روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے ــــ اس میں پیغام اور شاعری دست و گریباں ہیں۔

فرمانِ خدا ــــ پیغام اور شعریت کا حسین امتزاج ہے۔

لالۂ صحرا اور شاہین ــــ اس میں پیغام شاعری بن گیا ہے۔

ع ماہرستہ ۔ پوری نظم پر حاوی ہے۔ خیالات تخئیلی پیکر کے سانچے میں ڈھل گئے ہیں۔ دو قسم کی فضا کی طرف ہلکا اشارہ اس کی پیچیدگی اور حسن میں اضافہ کرتا ہے مگر Hopkins کی The wind hovers سے اس کا مقابلہ کیجئے، تو شاعری کے ایسے امکانات کا پتہ چلے جن کی اُردو شعراء کو خبر نہیں۔ شاعری کے پنگھٹ بکراں آسمان سے پوری طرح واقفیت نہیں مگر ناقد محترم نے ہاپکنز کی نظم کے اقتباس کی روشنی میں ان امکاناتِ شعری کی نشاندہی نہیں کی۔

دعویٰ محتاجِ دلیل ہے۔ ثبوت کے لئے اُن کی عظمت کے پیشِ نظر اُن کے
قولِ فیصل پر آنکھ بند کرکے اعتماد کر لیجئے یا غلوئے العقیدت پر محمول کیجئے۔

ساقی نامہ — "شاید اُن کی بہترین نظم ہے۔ عنوان روایتی ہے
نئی باتیں نئے رنگ میں کہی گئی ہیں۔ لہو کی گردش کے احساس نے ذہن کو ہم مار
کو ارم بنادیا ہے اور زندگی کے پیکر کو جیتا جاگتا جوئے کہستان بنادیا ہے
خیالات کے تسلسل کا ایک دریا بہہ رہا ہے۔ روشنی دیکھتے ہیں اور دکھاتے ہیں
پیر بھی ڈانٹے کی Divine Comedy کے مقابلہ میں اس کی پرواز
کچھ بھی نہیں" دعویٰ کے ثبوت میں دلائل و براہین پیش نہیں کئے گئے۔ اگر یہ
مقالہ انگریزی میں لکھا گیا ہوتا، تو کوئی مضائقہ نہیں تھا مگر اردو میں اس
کی اشاعت کا واضح مقصد اُردو قارئین کو مقامِ اقبال سے روشناس
کرانا تھا۔ مگر میرے خیال میں یہ جائزہ تشنہ ہے۔ نہ تو حقائق یہ خوبی منظر
عام پر آسکے اور نہ اس سے اُردو کے سرمایہ میں اضافہ ہوا۔

فارسی شاعری — "اقبال کی شاعری کی کائنات نسبتاً رنگین
و زرّین ہے۔ مگر یہاں بھی لمبی نظموں میں پیغام زیادہ شاعری کم ہے"
"اسرار و رموز" "جاوید نامہ" "گلشنِ راز جدید" — میں باتیں کام
کی ہیں کہ [illegible] باتیں ہیں۔ اکثر شعر نہیں بن پاتیں"

کاش ناقدِ محترم نے انگریزی زبان کے شعراء کی طویل معیاری نظموں
سے ثبوت فراہم کیا ہوتا یا Divine Comedy کے بارے میں
متعلق دلائل و براہین سے ثابت کیا ہوتا کہ اس کے تمام اشعار جامع محاسنِ
شعری کے حامل ہیں، ان میں ایسے اشعار مطلق نہیں، جن میں باتیں ہی باتیں
ہونے کا نقص نہ ہو۔

دانشوران و شعرائے کرام پر یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ کسی زبان
کی طویل نظم کے تمام اشعار کا اعلیٰ معیاری اور جمیع محاسنِ شعری سے آراستہ
ہونا بعید از قیاس ہے۔ طویل معیاری نظم کا یہ مفہوم تو نہیں کہ ہر شعر
یکساں طور پر معیاری ہو، بلکہ مجموعی طور پر نظم، ندرتِ افکار (صنائع و
بدائع) طرزِ ادا، زبان و بیان کی صفائی، محاورات کی صحت، دلآویز
تراکیب، نادر اور حسین تشبیہات، دلکش استعارے، حسنِ مبالغہ، لطیف
کنایہ، محاکات کی حامل ہو۔ ربط و تسلسل، جوشِ بیان اور قاری کے فکر و شعور
کو متاثر کرتی ہو، اس معیار پر جو نظم جتنی زیادہ پوری اُترے گی نسبتاً اُسے
بہتر اور معیاری تصور کیا جائے گا۔ ہر شعر کا انفرادی تجزیہ صرف اس حد تک
درست ہے کہ سقم، ابتذال اور حشو و زوائد وغیرہ معائب سے پاک ہو۔
مجموعی طور پر نظم کامیاب تصور کی جاتی ہے۔

معیاری نظمیں — "اقبال کی ۶ نظمیں کامیاب شعریت کی
حامل ہیں۔ مگر کم وقت میں ان نظموں کا تفصیلی جائزہ نہیں لے سکتا،
اجمالاً کہہ سکتا ہوں کہ پیغام، ترنم، جذبات ایسا گھل مل گئے ہیں کہ ان
میں فرق کرنا مشکل ہے۔ ان کی کامیابی کا یہی راز ہے کہ ایسا معلوم ہوتا
ہے کہ جیسے شیر مستانہ وار رواں دواں ہے۔

نظم "دگر آموز" — میں پیغام خیالِ محض نہیں اس نے استعارہ
کا روپ دھارا ہے اور شعر کی زبان ہے۔

"از خوابِ گراں خیز" — یہ نظم صنعتِ نظم میں ندرت کی حامل
ہے۔ اس میں بلا کی روانی ہے جو ہمیں بہا کر لے جاتی ہے۔ "ایسا ترنم ہے
جس میں تخیل اور پیام حلول ہو جاتا ہے کہ ہمیں احساس بھی نہیں ہونے پاتا!
ان نظموں میں پیام مدا[illegible] ہے، استعاروں کی رنگ آمیزی ہے، جذبات
کی گرمی اور ترنم کی گھلاوٹ ہے

نوائے وقت — اس مخمس میں شیریں آہنگ کا ایک سیل ہے کہ
رواں دواں ہے، جو ہمیں بہا کر لے جاتا ہے، ہم بے اختیار بہے چلے جاتے ہیں۔

نسیمِ صبح — قطعہ ہے لیکن حقیقت ہے کہ یہ حسین نظم ہے۔
فطری تصویروں سے بھرپور، اس میں رنگ و بو ہے۔ آہنگ میں نسیمِ صبح کا
نرم نرم بہاؤ ہے۔ یہ شاعری بھی ہے، علامت بھی اور مجسم شعر بھی ہے
بقول اقبال شاعری نغمِ عشق ہے پیام نہیں، اگر پیام نغمِ عشق بن جائے
تو اور بات ہے۔ یہ دونوں صورتیں جن نظموں کا میں نے ذکر کیا، ان میں
نظر آتی ہیں"

تنہائی اور ساربانِ حجاز — "کامیاب نظمیں ہیں۔ ایک استغا[illegible]
ہے۔ از آغاز تا انجام کوئی بات بھی بے محل نہیں۔ سرشاری اور نشہ آور
جوش [illegible] ہے اور رقص کی طرح آراستہ رعنائیت ہے لیکن سنجیدگی او
سوجھ بوجھ کے ساتھ یہ سفر خیالی نہیں۔ یہ بہ یک وقت واقعی [illegible]

[illegible] ۔

[illegible] انگریزی [illegible] شاعر سے مقابلہ کریں تو ان کہ [illegible] کامیاب [illegible] تنگ داماں نظر آتی ہیں ؛

موازنہ ـــــ شیلی کو میں بڑا شاعر نہیں سمجھتا مگر اقبال کی نظموں کا انگریزی نظموں سے مقابلہ کریں جو Golden Treasure میں آپ کو ملیں گی، تو شیلی کی نظموں کی وسعت پرواز، پیچیدگی اور تنوع کے مقابلہ میں اقبال کی نظمیں سپاٹ اور تنگ داماں ہیں۔ Ode to the West Wind ہی کو لیجئے جن اردو اور فارسی نظموں کو میں نے اچھا اور کامیاب کہا ہے ان میں نہ وہ جوش و خروش ہے نہ وہ جذباتی اور خیالی پیچیدگی، جو اس کی نظم کی خصوصیتیں ہیں۔"

"ورڈز ورتھ، براؤننگ، ایٹس، ڈانٹے، ہاپکنس، ایلیٹ کے کلام میں تو شاعری کے بہت سے ایسے امکانات کا پتہ چلتا ہے جن سے اقبال کا تخیل ناواقف تھا۔"

قارئین! یہ امر غور طلب ہے کہ فاضل نقاد نے اقبال کی مذکورہ بالا نظموں کے فرداً فرداً جو محاسن بیان کئے اور جس انداز میں اپنے تاثر اور عالمِ وارفتگی میں ان کے سیلِ شاعری میں اپنے بہاؤ کا ذکر کیا، کیا اقبال کی آفاقی عظمت کے اعتراف کے لئے یہ ثبوت کافی نہیں۔ علاوہ ازیں جن انگریز شعراء کے مقابلے میں اقبال کی معیاری نظموں کو سپاٹ اور تنگ داماں قرار دیا ہے، خود اُن ہی شعراء کے محاسنِ کلام اور ان سے تاثر کے اظہار کے لئے انہیں الفاظ اور تراکیب کا سہارا لیا ہے جو اقبال کی معیاری نظموں سے متعلق مذکور ہے۔

اب رہا سوال شعرائے مغرب کے کلام میں شاعری کے ایسے امکانات کا پتہ، جن سے : ع

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں

کا دعویٰ کرنے والے مفکر شاعر اقبال کے تخیل کا ناآشنا ہونا مگر کلیم صاحب کے بالیدہ انتقادی شعور نے اپنی گرفت میں لے لیا شعراء اور دانشورانِ مشرق کے لئے مقامِ فخر ہے مگر حیرت ہے کہ کلیم صاحب نے ایسی [illegible] کو صرف اپنی ذات تک محدود رکھا۔ ان کی نشاندہی کر کے ہمیں استفادہ کا موقع نہیں دیا۔ شاید آنحدہ! کیونکہ عرفی کا ایک شعر جو زبان زدِ خواص ضرور ہے، اس کا یہ مصرع ملاحظہ فرمائیں : ع

گنج ہنر ریختن بہ زر درم داشتن

گستاخی معاف ہو، رومی رح کا ایک شعر نذرِ خدمت ہے :

پائے استدلالیاں چوبیں بود
پائے چوبیں سخت بے تمکیں بود

کلیم صاحب کا قول "اقبال کی اچھی اردو اور فارسی نظموں کا جن کی تعداد کم ہے، اگر ہم انگریزی میں ترجمہ کریں اور ان کی خوبیوں پر مغربی تنقید کی زبان میں روشنی ڈالیں، تو البتہ اقبال کو عالمی ادب میں ان کا جائز مقام مل سکتا ہے۔ وہ مقام کوئی بھی ہو۔ ورنہ ابھی اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں"۔

حیرت ہے! جب کلیم صاحب شیلے کو بڑا شاعر نہیں تسلیم کرتے پھر بھی اقبال کی ساری معیاری نظموں کے اوصاف و محاسن بیان کرنے کے باوجود اس کے مقابلہ میں ان کو سپاٹ اور تنگ داماں قرار دینا ستم بالائے ستم نہیں تو اور کیا ہے۔

سب سے اہم سوال یہ ہے کہ جب اقبال کی کامیاب معیاری نظمیں کسی معمولی انگریز شاعر کے کلام کے مقابلہ میں کسی اہمیت کی حامل نہیں تو پھر ان کا یہ مشورۂ نیک اور دعویٰ کہاں تک قابلِ قبول ہے کہ انگریزی زبان میں ترجمہ اور تنقیدی جائزہ سے ان کو عالمی ادب میں کوئی مقام مل جائے گا۔ کلیم صاحب اگر اسی پر اکتفا کرتے کہ انگریزی شعراء کے مقابلہ میں اقبال کی نظمیں اہمیت نہیں رکھتیں تو اسے ان کی ذاتی رائے پر محمول کیا جا سکتا تھا۔

مگر حقیقت یہ ہے کہ جہاندیدہ اور سرد و گرم زمانہ چشیدہ باصلاحیت نقاد نے عجلت میں جائزہ لیا اور نتیجہ میں انہیں اقبال جیسے مفکر شاعر کی صحیح شاعرانہ عظمت اور مقام کے تعین میں ناکامی ہوئی اور ان کا تنقیدی جائزہ، تضادِ فکر اور انتشار کا اعلیٰ نمونہ بن کر رہ گیا۔ اس سے حکیم مشرق علامہ اقبال کی کوہ وقار شاعرانہ شخصیت قطعاً متاثر نہیں ہو سکتی۔ طوالتِ مضمون کا اندیشہ نہ

ہوتا تو اُن کی شاعری کے نادر نمونے پیش کیے جا سکتے تھے۔ ابدی حقائق پر مبنی تخلیقات سے اُن کی آفاقی عظمت کا اندازہ ہوتا۔

انگریزی زبان میں ترجمہ اور موازنہ سے امکانی افادیت کا جائزہ لیں۔ اقبال کی شاعری کا بیشتر حصہ ایک ایسے محور کے گرد محیط ہے جس کی اساس ایک مخصوص نظامِ فکر پر ہے۔ ان کے کلام کا شعرائے مغرب کے کلام سے موازنہ کچھ زیادہ سود مند ثابت نہیں ہوگا کیونکہ ان کے معیاری کلام کا بیشتر حصہ مندرجہ بالا سبب کی بنا پر اپنی تمام رعنائی فکر اور محاسنِ شعری کے باوجود مغرب کے ذہن کو کہاں تک متاثر کر سکے گا اس کا اندازہ کرنا بھی مشکل ہے۔

مغرب کا ذہن آزادی فکر کی طلب میں عقائد کی زنجیروں کو توڑ کر بہت آگے نکل چکا ہے، جہاں سے مراجعت مشکل ہے۔

وما علینا الا البلاغ۔ واللہ اعلم بالصواب۔

اقبال اور عالمی ادب میری نظر میں

سید ابوالعتا

"آہنگ" کے شمارہ ۸۔۶ (اگست ۱۹۸۰ء) میں پروفیسر کلیم الدین احمد کا ایک مقالہ شائع ہوا ہے جس کا عنوان "اقبال اور عالمی ادب" ہے۔ اس مضمون میں صاحبِ مضمون، جو نہ صرف اردو ادب کے ایک نقاد کی حیثیت سے ہند و پاک میں مشہور ہیں، بلکہ قابلِ رشک انگریزی صلاحیتوں کی وجہ سے بھی ایک خاص مرتبہ رکھتے ہیں۔ ایک ایسی عظیم المرتبت شخصیت کے رشحاتِ قلم سے نکلے ہوئے یہ جملے بے شک ادب و شعر سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے التزام کا باعث اور تنقید کا موضوع بن سکتے ہیں:۔

"اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے۔ اور مجھے کہنے دیجئے، صرف اقبال ہی نہیں، میر، غالب اور انیس کا بھی عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے۔ یہ مقام ہمارے آپ کے کہنے سے نہیں ملتا، یہ مقام اسی وقت حاصل ہوتا ہے، جب معیاری مغربی شعراء اور معیاری مغربی نقاد اس کی بزرگی، اس کی شاعرانہ عظمت کے قائل ہوں"

پروفیسر کلیم الدین احمد کی یہ لاد سانی کا نتیجہ کیسے کہہ دوں، لیکن یہ ضرور ہے کہ مغرب کا بھوت سوار ہے جو انہیں ... ورنہ دیدہ و دانستہ وہ ایسے جملوں کا استعمال ہرگز نہ کرتے۔

غلام حیدری صاحب نے اپنے اداریہ میں بڑے مزے کی بات کہی ہے کہ "ہم اقبال پرستی کے دور سے نکل آئے ہیں اور اقبال شکنی کے دور میں داخل ہو گئے ہیں" لیکن میرا خیال ہے کہ اقبال کے کلام کو سمجھنے کے لئے ہمارے اخلاف (آئندہ نسلیں) زیادہ بہتر ہیں۔ اور مجھے کہنے دیجئے کسی قوم کی زندگی کا ثبوت صرف اس میں ہے کہ وہ اپنے آثار و روایات کی حفاظت کرنے میں کس قدر محتاط ہے کیونکہ آثار و روایات ہی اس قوم کے علوم و ارتقاء کی تاریخ کو تحریر کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں اور اس قوم میں سب سے زیادہ حیات پرور اور روح افزا اس قوم کے نقاد، مؤرخ اور ان کے شاعر رہتے ہیں جس سے اصولِ اجتماعیہ وابستہ ہے اور چونکہ اسلامی روایات بلا مبالغہ عربی ہیں اس لئے علامہ اقبال نے بھی اپنے جذباتِ شعریانہ کو برقرار رکھا۔ یا یہ کہیے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں اسلامی روایات کو برتنے میں ایک نمایاں فرض ادا کیا ہے۔ مطلب واضح ہے کہ علامہ کی نظر میں مغرب کی نقل کسی نہج سے سود مند نہیں تھی، اور یہ حقیقت ہے کہ غیر ملکی خیالات کا مبالغہ آمیز اور غلامانہ تتبع ہر قوم کے لئے مہلک ثابت ہوتا ہے۔ لہٰذا ایک تنقید نگار کا یہ فرض ہوتا ہے کہ کسی شخصیت یا فن پر تنقید کرنے سے قبل اس عہد کی تاریخ کا مطالعہ کرے۔ بقول شخصے:۔

"تاریخ قوم کے لئے وہی کام کرتی ہے جو حافظہ ذہن کے لئے"

شعر گوئی کی طرح شعر فہمی بھی ایک وہبی عطیہ ہے جو اکتسابِ علم سے حاصل نہیں ہو سکتا ہے۔ یہ کہا جاتا ہے کہ: ع

"قدرِ جوہر شاہ داند یا بداند جوہری"

جواہرات کو پرکھنے کے لئے نظر درکار ہے، اسی طرح شاعر کے کلام پر تبصرہ یا تجزیہ کرنے سے پہلے لازمی ہے کہ اس کا معیاری مفہوم اس کے ذہن میں محفوظ ہو لیکن عہدِ حاضر کے نقادوں کا یہ حال ہے کہ اپنے ادب کو فیشن کی ڈگر پہ لے جانے میں ہی اپنی انفرادیت سمجھتے ہیں۔ چونکہ ہر دور میں کچھ نہ کچھ فیشن ہوا کئے ہیں اسی طرح دورِ حاضر کے فیشن کے مطابق پروفیسر موصوف نے بھی اپنا قلم اٹھایا اور چار عظیم شعرائے اردو کا نام ...

تلکر دیا ہے کہ وہ شخصیت کو دنیا تسلیم کرتی ہے۔ شاعر خود کہتا ہے سہ

زاہدِ تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلماں ہوں میں

اور مجھے یقین ہے کہ موصوف، علامہ اقبال کے نیرِ اقبال کی تابندگی کے معترف ضرور ہیں۔ انھیں یوسف حل المعانی کی وہ تحریر ضرور یاد ہوگی جب میں انھوں نے اقبال کے ایک کارنامہ کو عہدِ جدید کا سب سے حیرت انگیز "حادثہ" کہا تھا یا کیمبرج یونیورسٹی نے اس روشن دماغ اور بلند خیال شاعر کو خراجِ عقیدت پیش کیا تھا اور "روزگارِ فقیر" کے مطالعہ سے انھیں یہ بھی معلوم ہو گیا ہوگا، کہ اٹلی کے Superman [illegible] نے بھی شاعرِ مشرق (اقبال) سے درسِ خودی اور تعلیمِ خودی [illegible] حاصل کیا تھا۔ وہ اچھی طرح جانتے ہیں، کہ "([illegible] اکیڈمی)" اقبال [illegible] میں ہر سال تقریبِ یومِ اقبال مناتی ہے

حیف صد حیف! کہ ہندوستان کا اردو شاعر جس نے [illegible] کیمبرج، روم، قاہرہ اور قدس میں اپنے شاندار خیالات سے بڑی بڑی قابلِ قدر اور عظیم شخصیت کو متاثر کیا، جس پر نہ صرف علمائے مغرب اظہارِ حیرت کرتے ہیں، بلکہ علمائے مشرق [illegible] تازندگی [illegible] اظہار [illegible] کرتے ہیں اس پر بھی وہ دنیائے ادب کے سامنے مستند شکل میں نہیں آئے، تو اس سے [illegible] عظمت کا ثبوت اور کیا دے سکتے ہیں؟ اس میں علامہ اقبال کی شخصیت [illegible] کا قصور ہے؟ قصوروار تو ہم ہیں کہ جس قوم میں ایسے صاحبِ نظر نقاد اور بیدار مغز ادیب ہوں، اردو کا ایک عظیم شاعر جس کے ایک ایک [illegible] اور ایک ایک فقرہ کو مستند ترین ذرائع سے حاصل کر کے [illegible] دنیا [illegible] کوئی مشکل کام نہیں تھا، کم از کم وہ انھیں اردو اور انگریزی دنیا کے لئے تو عام کر دیتے، تاکہ علامہ ممدوح کی عظمت اور ان کی شاعری کی زندگی کا ہمیں یقین ہو جاتا، اور ان کی مقبولیت یا ادبیت کی سرٹیفکیٹ مل جاتی لیکن میں ببانگِ دہل کہوں گا کہ اس کی ضرورت اب بھی نہیں ہے اس لئے کہ یہ بات کلامِ اقبال کے ذریعہ سے پایۂ ثبوت تک پہنچ چکی ہے کہ ان کی شاعری میں اعلیٰ ترین آریت، ایرانیت، یونانیت، رومانیت، البانیت [illegible] اور اسلامیت کے مقوی عطر، جوہرِ روح اور خونِ جگر کا ایک حسین امتزاج ہے اور ایک مبصر کے قول کی رو سے "اقبال اسلام کے لباس میں مذہبِ انسانیت کے مبلغ ہیں"

ان کی مشہور اور اہم کتاب جو فلسفۂ ایران پر لکھی گئی ہے پہلی مرتبہ انگریزی میں چھپ کر مقبولِ عام ہوئی ہے، آج وہ کتاب انگریزی ادب کا اعلیٰ نمونہ قرار دی جاتی ہے۔ اس کی مقبولیت کا ثبوت اس سے بڑھ کر اور کیا مل سکتا ہے کہ اس پر انگلینڈ کے جلیل القدر تبصرہ نگاروں نے نہایت عمدہ اور قابلِ ستائش ریویو لکھ کر اپنے ہاں کے مشہور رسائل و جرائد میں شائع کئے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ایسی لاجواب تصنیف اردو زبان میں ترجمہ نہ ہو سکی جس کے لئے اظہارِ افسوس کرنا تو درکنار اس پر تنقید کے بوجھل تیر چلانے میں تیز رفتار نظر آتے ہیں،

سے کہ [illegible] آخر اہلِ خرد را غلط است
[illegible] می شود از صحبتِ ناداں بدنام!

علامہ [illegible] صاحب پروفیسر موصوف کے لئے "مسماری نقاد" کا لفظ [illegible] کی بات کہہ دی ہے، یہ حقیقت ہے کہ بیسویں صدی [illegible] کرام اور [illegible] کی طرف سے جو بدگمانی پھیلائی جا رہی ہے اس سے علامہ اقبال [illegible] ذرہ برابر بھی فرق آنے کو نہیں۔

ناقدانِ فن [illegible] کہ وہ شاعر اور ادیب سے بیاد [illegible] جاتے ہیں، جب میں ان کی طرف دیکھتا ہوں تو میں ایک [illegible] پاتا ہوں، وہ یہ کہ ان کا ذاتی تقدس تو اس قابل نظر نہیں آتا کہ وہ اپنی زوردار تحریروں سے علامہ کو نجات دلا سکتے، بلکہ وہ لوگ عوامی منش شاعر اور معصوم صفت ادیب پر فتویٰ [illegible] کر کے اپنے لئے سرمایۂ آخرت مہیا کرتے ہیں اور اس سے انھیں قلبی سکون حاصل ہوتا ہے۔

میں پھر موصوف کی توجہ ایک اخبار کی طرف مبذول کرانا چاہوں گا بہت ممکن ہے کہ انھیں یاد آجائے ۔۔۔ ۲۲ جولائی ۱۹۲۷ء کے "القلم" میں پروفیسر [illegible] عبداللہ صاحب کا ایک مضمون شائع ہوا تھا جس میں ارباب علم کی نظر میں علامہ اقبال کی مقبولیت سے متعلق بہت سی باتیں تھیں اس سے استفادہ کر کے بہت سارے مضمون نگار [illegible]

[illegible] ہند و پاک کے رسالوں کے نمبروں میں شائع [illegible] مطالعے سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے [illegible] ان کی شاعری کی عظمت اور اس کا مرتبہ [illegible] میں اس کے متعلق چند باتیں بتا دینا مناسب سمجھتا ہوں [illegible] بے چینی دور ہو جائے۔

ترکی کے عالم، دانشور اور مفکر جناب حسین دانش نے علامہ اقبال کی بہت ساری نظموں کے ترجمے اپنی زبان (ترکی زبان) میں کئے تھے اور "پیام مشرق" پر [illegible] تبصرہ بھی لکھا تھا اور علامہ ممدوح سے متعلق مزید معلومات کے حصول کا ذریعہ بھی تحریر فرمایا تھا کہ انہیں معلومات ڈاکٹر توفیق بیدرکن "ہلال احمر" سے ملی تھیں:

"اقبال کے نظریات کو شاید ہی کسی نے اس وضاحت سے لکھا ہو جس وضاحت سے حسین دانش نے لکھا۔ ایک دفعہ ڈاکٹر توفیق بیدرکن نے دورانِ گفتگو میں کہا تھا کہ "اقبال کبھی قسطنطنیہ تشریف لائیں تو ان کا شاہانہ استقبال کیا جائے۔"

اور ایران کے افغانی جناب آغا ہادی حسن صاحب جو سابق وزیر تجارت اور انگلینڈ میں افغانستان کے سفیر بھی رہ چکے ہیں "پیام مشرق" پر بطور تبصرہ ایک مضمون [illegible] تھا جو ان کے کئی نمبروں میں چھپ چکا ہے۔ مصر کے مشہور [illegible] احمد رفعت جو اسلامی ممالک کے دوران سیاحت میں [illegible] تشریف لائے تھے، نے علامہ ممدوح کی [illegible] کئے تھے، وہ سب مصر کے مشہور [illegible] الاہرام [illegible] ہیں۔ مولوی عبدالحق حقی بغدادی جو [illegible] علامہ اقبال کی ایک مشہور نظم [illegible] کا ترجمہ [illegible] عرب اخبارات میں اشاعت کیلئے بھیجا تھا جو چھپ کر مقبول ہوا۔ ڈاکٹر نکلسن جو کیمبرج یونیورسٹی کے نامور پروفیسر تھے انہوں نے "اسرارِ خودی" اور "پیام مشرق" کے ترجمے انگریزی زبان میں کئے تھے جو بعد میں میکملن کے اہتمام سے شائع ہوئے [illegible] انہوں نے "پیام مشرق" پر ایک بصیرت افروز تبصرہ بھی لکھا

تھا جو رسالہ "اسلامیکا" جرمنی میں چھپ کر کافی مقبول ہوا اور اس تبصرہ کا اردو ترجمہ "نیرنگِ خیال" کے عید نمبر ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا تھا۔ فاضل تبصرہ نگار نے علامہ مرحوم کی چار دبستانی کتابوں یعنی "اسرارِ خودی"، "رموزِ بے خودی"، "پیام مشرق" اور "زبورِ عجم" کے بارے میں اپنا تاثر یوں ظاہر کیا ہے:

"ان چاروں کتابوں میں ایک ہی آنند انگیز گیت ایک ہی افسوس ہے جسے پیغمبر کی صدا کہنا چاہیئے۔"

ڈاکٹر براؤن نے "اسرارِ خودی" کے انگریزی ترجمہ پر "رائل ایشیاٹک سوسائٹی" کے مجلہ ۱۹۲۱ء میں ایک تبصرہ بھی لکھا تھا اور ڈاکٹر شورو سونے تو "پیام مشرق" کے مقدمہ کو فرانسیسی زبان میں ترجمہ کر کے اس کتاب کی وجہ تسمیہ اور اس کی غرض و غایت کو بھی واضح کر دیا ہے۔ ڈاکٹر فشر جو لینزبرگ یونیورسٹی میں پروفیسر تھے اور وہی رسالہ "اسلامیکا" کے ایڈیٹر بھی تھے "پیام مشرق" پر جرمنی زبان میں تبصرہ لکھا اور ڈاکٹر نکلسن سے بھی بہتر طریقے پر عمدہ کیا۔ موازنہ گوئٹے کیا ہے۔ جرمنی کے مستشرق ڈاکٹر ہانس مائکے نے جو وہاں کا نامی گرامی فلسفی شاعر تھا، بڑے حسنِ عقیدت کے ساتھ غیر جانبدار ہو کر "پیام مشرق" کے ایک خاص باب کا جرمنی زبان میں ترجمہ کر کے لمبے چمڑے کے کاغذ پر (جس پر عموماً انجیل وغیرہ قسم کی مقدس کتابیں لکھی جاتی ہیں) اپنے ہاتھ سے خوشخط لکھ کر بطور تحفہ علامہ اقبال کو بھیجا تھا (جس کو دیکھ کر یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ ایسی نادر چیز عہدِ پارینہ میں تیار کی جاتی تھی)۔ جرمنی میں علامہ ممدوح کے نام ایک ادبی سوسائٹی قائم ہے، جس کا مقصد ممدوح کی تعلیمات اور کلام کی اشاعت کرنا ہے۔ ڈاکٹر سکارپیہ جو اٹلی کا ایک نامور نقاد تھا، اس نے اٹلی کے ایک ادبی مجلہ میں علامہ ممدوح پر ایک تحقیقی مقالہ لکھا تھا جس میں علامہ ممدوح کی شاعری سے متعلق بڑا اچھا تاثر پیش کیا ہے۔ جرمنی میں ہندوستانی ادب و علم سے متعلق ایک بیاض تیار کی گئی تھی، جس میں بہت سے شعرائے کرام کے انتخاب شدہ کلام بصورت تراجم جمع کئے گئے تھے بعد میں اسے ترتیب دے کر مجموعہ کی شکل میں چھپوایا گیا تھا۔ اس مجموعہ کلام میں علامہ کی پانچ نظمیں ہیں جبکہ ٹیگور کی صرف ایک نظم کو Select کیا گیا تھا۔ ایک دوسرا [illegible] جو ہندوستان کا سفر

کر چکا تھا اور لاہور محض اس غرض سے آیا تھا کہ ہندوستان کا عظیم شاعر جس کا چرچا دنیائے ادب میں کافی ہے، اس سے شرفِ دیدار حاصل کرلے اُس نے علامہ موصوف سے بالمشافہ ملاقات کے بعد "اسرارِ خودی" کے نظریات کو روسی زبان میں قلمبند کرکے اپنی قوم کو اُس کا پیغام سنایا۔ ڈاکٹر ٹلزن جو مدراس تھیوسوفیکل سوسائٹی کا لٹریچر رواں تھا، نے اپنی کتاب "سامادارسن" میں ایک تبصرہ لکھا تھا جس میں ٹیگور اور اقبال کا موازنہ کرتے ہوئے صاف اور صریح لفظوں میں لکھ دیا ہے، کہ "بنگالی شاعر نے دنیا پر قبضہ کر لیا، مگر اقبال اس کا برادرِ کلاں ہے۔" ڈاکٹر پیوزنے علامہ مرحوم کی ایک نظم "شکوہ" کا انگریزی زبان میں ترجمہ کیا تھا جو "انڈین ریویو" میں شائع ہو چکا ہے۔ "ایتھنم" ۱۹۲۱ء میں مسٹر فارسٹر نے بھی "اسرارِ خودی" کے انگریزی ترجمہ پر تبصرہ لکھا تھا۔ اور علامہ کے کلام پر ایک عالمانہ نظر ڈالی تھی۔ اس تبصرہ کا اردو ترجمہ غالباً "معارف" میں چھپ چکا ہے۔ مسٹر اُپیشی سابق ایڈیٹر "آؤٹ لک" نے متعدد بار علامہ اقبال اور ٹیگور کی شاعری کا موازنہ کیا اور ہر بار علامہ اقبال کو ٹیگور سے بہتر ثابت کیا ہے ۔۔۔ ۱۹۲۷ء میں ایک کتاب "بنام" ہندوستان کی بیداری "مصنفہ میکنزی" امریکہ میں چھپی تھی، ۱۳۱ میں "جدید علم ادب کا طلوع" کے عنوان سے ایک باب ہے جس میں علامہ اقبال کا تذکرہ بڑی خوش اسلوبی سے کیا گیا ہے ۵ ردسمبر ۱۹۲۶ء کے "زمیندار" میں ایک افتتاحیہ مقالہ شائع ہوا تھا جس کی تحریر ملاحظہ فرمائیے:

"ساری دُنیا جانتی ہے کہ علامہ اقبال ہی
وہ ممتاز ترین ہستی ہیں جن کے علم و فضل کے روبرو
یورپ اور امریکہ کی کلاہ افتخار کو مضطربانہ جھکنا
پڑا ہے۔"

اور "مارننگ پوسٹ" کی ایک تحریر ہے:

"اقبال ایک بہت بڑی طاقت ہے۔"

۱۹۲۶ء کی بات ہے کہ آغا شاعر قزلباش جو دہلی کے ایک مشہور شاعر تھے، کلکتہ گرانڈ ہوٹل میں مقیم تھے وہاں امریکن سیاحوں کا ایک ڈیلیگیشن بھی آیا ہوا تھا جب آغا صاحب اور امریکن سیاح ایک دوسرے سے متعارف ہوئے تو امریکن سیاح نے برجستہ کہا تھا، "کیا آپ اقبال ہیں؟ مسٹر اقبال؟؟" آغا صاحب اس کے جملہ کو سنتے ہی متحیر ہو گئے اور علامہ مرحوم کی اس عظیم الشان مقبولیت اور ذاتی شخصیت کے معترف ہو گئے اور انھوں نے اپنی ڈائری میں لکھا ہے کہ کوئی دن یا کوئی ہفتہ ایسا نہیں جاتا جب علامہ کے پاس جرمنی، ٹرکی، انگلستان، بخارا، ایران، امریکہ اور دیگر ممالک کے سیاح یا اہلِ علم ملاقات کے لئے نہ آتے ہوں۔" اور مسٹر ٹمن کا ایک مضمون ۱۹۲۵ء کے "انڈین ریویو" میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں مصنف نے "اسرارِ خودی" پر اپنے خیالات کا بڑی خوبصورتی سے اظہار کیا ہے۔ وہ "اسرارِ خودی" کو "اخوتِ اسلامی" کے موضوع پر ایک الہامی کتاب قرار دیتا ہے۔

علامہ اقبال کا ایک خط ہے جو مرحوم نے ڈاکٹر نکلسن کو لکھا تھا اور چونکہ یہ ادبی نوعیت کا ایک خط تھا اس لئے وہ انگریزی زبان کے ایک رسالہ میں چھپ چکا تھا اور اردو میں پہلی مرتبہ اس کا ترجمہ "نیرنگِ خیال" میں بہ عنوان "فلسفہ سخت کوشی" چراغ حسن حسرت نے شائع کرایا تھا۔ اس کی کٹنگ میرے پاس (راقم کے پاس) موجود ہے۔ ملاحظہ ہو:-

"محترمی ڈاکٹر نکلسن!

شفیق کے نام آپ نے جو مکتوب تحریر فرمایا ہے اُس سے مجھے معلوم کرکے بے حد مسرت ہوئی، کہ "اسرارِ خودی" کا ترجمہ انگلستان میں قبولِ عام حاصل کر چکا ہے۔ بعض انگریز تنقید نگاروں نے اسے سطحی تشابہ اور تماثل جو میرے اور نطشے کے خیال میں پایا جاتا ہے، دھوکا کھایا ہے، اور غلط راہ پر پڑ گئے ہیں۔ "دی ایتھنم" والے مضمون میں جو خیالات ظاہر کئے گئے ہیں، وہ بہت حد تک حقائق کی غلط فہمی پر مبنی ہیں۔ لیکن اس غلطی کی ذمہ داری صاحبِ مضمون پر عائد نہیں ہوتی۔ اس نے اپنے مضمون میں میری جن نظموں کا ذکر کیا ہے اگر اُسے ان کی صحیح تاریخِ اشاعت کا علم ہو جاتا تو مجھے یقین ہے کہ میری ادبی سرگرمیوں کے

[illegible] کے متعلق اس کا زاویۂ نگاہ بالکل مختلف نظر آتا۔ [illegible] انسانِ کامل اور جرمنی مفکر کے فوق الانسان کو ایک ہی [illegible] سے تقریباً بیس سال قبل انسانِ کامل کے [illegible] فلسفے پر قلم اٹھایا تھا اور یہ زمانہ تھا جب نطشے کے عقائد کا غلغلہ میرے کانوں تک پہنچا تھا نہ اس کی کتابیں میری نظروں سے گزری تھیں۔ یہ مضمون "انڈین انٹی کیوری" میں شائع ہوا تھا اور جب ۱۹۰۸ء میں میں نے "ایرانی الٰہیات" پر ایک کتاب لکھی تو اس مضمون کو اس میں شامل کر لیا گیا۔

انگریزوں کو چاہیئے کہ میرے خیالات کو سمجھنے کے لئے جرمنی مفکر کی بجائے اپنے ایک ہم وطن فلسفی کے افکار کو رہنما بنائیں۔ میری مراد الیگزینڈر سے ہے جس کے گلاسگو والے خطبات پچھلے سال شائع ہو چکے ہیں..... الیگزینڈر کے خیالات میرے عقائد کی نسبت زیادہ جسارت آمیز ہیں... خدا کے متعلق الیگزینڈر کا عقیدہ میرے عقیدے سے مختلف ہے، لیکن اگر انگریز ان جزوی اختلافات سے قطع نظر کر کے انسانِ کامل کے تخیل پر اپنے ایک ہم وطن مفکر کے افکار کی روشنی میں نظر ڈالیں تو انہیں عقیدہ اس قدر اجنبی اور غیر مانوس نہیں معلوم ہوگا۔ مجھے ڈکنسن کی تنقید بدرجۂ غایت دلچسپ معلوم ہوتی ہے.... پروفیسر میکنزی کی کتاب "انٹروڈکشن ٹو سوشیالوجی" کے دو آخری پیراگراف کس قدر صحیح ہیں :—

"کامل انسانوں کے بغیر سوسائٹی معراجِ کمال پر نہیں پہنچ سکتی.... تحریک کی قوت بھی ضرور ہے..... یہ معمہ حل کرنے کے لئے ہم نور و حرارت دونوں کے محتاج ہیں..... غالباً عہدِ حاضر کے معاشرتی مسائل کا فلسفیانہ فہم و ادراک بھی وقت کی اہم ترین ضرورت نہیں ہمیں معلم بھی چاہیئے اور پیغمبر بھی۔ ہمیں آج ٹینی سن یا کارلائل یا رسکن [illegible] جیسے لوگوں کی ضرورت ہے جو ضمیر کو زیادہ متشدد اور ہمہ گیر بنانے میں اور فرض کے دائرے کو زیادہ وسیع کرنے کی صلاحیت رکھتے ہوں غالباً ہمیں ایک مسیح کی ضرورت ہے..... غالباً ہمیں پیغمبر سے زیادہ عہدِ نو کے شاعر کی ضرورت ہے.... ہائنے نے ازراہِ تفنن اپنے آپ کو "روح القدس کا سپاہی" کہا تھا۔ ہمیں ایسے شخص کی ضرورت ہے..... "

انگریزوں کو چاہیئے کہ اس نوع کے خیالات کی روشنی میں کامل انسان کے متعلق میرے افکار کا مطالعہ کریں..... نطشے بقائے شخصی کا منکر ہے۔ جو شخص حصولِ بقا کے آرزومند ہیں وہ اُن سے کہتا ہے "کیا تم ہمیشہ کے لئے زمانے کی پشت کا بوجھ بنے رہنا چاہتے ہو؟" اُس کے قلم سے یہ الفاظ اس لئے نکلے ہیں کہ زمانے کے متعلق اس کا تصور غلط تھا ... برخلاف اس کے میرے نزدیک بقائے انسان کی بلند ترین آرزو ہے اور ایسی متاعِ گراں مایہ ہے جس کے حصول پر انسان اپنی تمام قوتیں مرکوز کر دیتا ہے —"

مسٹر ڈکنسن نے آگے چل کر میرے فلسفے کے متعلق فرمایا ہے، کہ وہ اپنی حیثیت کے اعتبار سے عالمگیر ہے..... نیتاں کا یہ خیال، غلط ہے کہ "سائنس اسلام کا سب سے بڑا دشمن ہے"..... یہ درست ہے کہ مجھے "اسلام" سے بے حد محبت ہے لیکن مسٹر ڈکنسن کا یہ خیال صحیح نہیں کہ میں نے محض اسی محبت کے پیشِ نظر مسلمانوں کو اپنا مخاطب ٹھہرایا ہے بلکہ دراصل عملی حیثیت سے میرے لئے اس کے سوا کوئی چارہ نہیں تھا کہ ایک خاص جماعت یعنی مسلمان کو اپنا مخاطب قرار دیا جائے کیونکہ تنہا یہی جماعت میرے مقاصد کے لئے موزوں واقع ہوئی ہے..... میرے خیال میں مسٹر ڈکنسن کا ذہن ابھی تک یورپ والوں کے قدیم عقیدے سے آزاد نہیں ہوا کہ اسلام سفاکی اور خون ریزی کا درس دیتا ہے..... میری فارسی نظموں کا مقصود اسلام کی وکالت نہیں بلکہ میری قوتِ طلب و جستجو تو صرف اس چیز پر مرکوز رہی ہے کہ ایک جدید معاشرتی نظام تلاش کیا جائے۔ یورپ اس گنجِ گراں مایہ سے محروم ہے..... بدقسمتی سے اہلِ مغرب اسلامی فلسفے کی تعلیم سے ناآشنائے محض ہیں سلے کاش! مجھے اس قدر فرصت ہوتی کہ میں اس موضوع پر ایک

مبسوط کتاب لکھ کر مغربی فلسفیوں کو اس حقیقت سے روشناس کر دیا کہ دنیا کی قوموں کے فلسفیانہ خیالات ایک دوسرے سے کس قدر مشابہ ہیں"۔

پروفیسر کلیم الدین احمد اپنے مضمون کے دوسرے پیراگراف میں کم و بیش اکیس شعرائے مغرب کے ناموں کی فہرست درج کرنے کے بعد کہتے ہیں کہ:-

"کوئی مغربی شاعری پر دھیان دے ... (اکیس شعرا کے نام ہیں) وغیرہ وغیرہ کو پڑھے اور سمجھے اور پھر اردو شاعری کی کائنات پر غور کرے تو ہر سمجھدار اور دیانتدار شخص کو ایک بڑی کمی محسوس ہوگی"۔

لیکن کونسی بڑی کمی محسوس ہوگی؟ یہ معاملہ معرضِ التوا میں چھوڑ کر آگے بڑھ گئے، حالانکہ پروفیسر موصوف کو اس کی وضاحت کر دینی چاہیئے تھی ——

اور تیسرے پیراگراف میں یوں رقم طراز ہیں:-

"کوئی اردو شاعر اسی وقت عالمی ادب میں اپنی مخصوص جگہ بنا سکتا ہے جبکہ معیاری مغربی نقاد و شعرا اس کی بزرگی کو جانیں اور پہچانیں ... نکلسن ہو یا آربری ہو یا براؤن۔ ان کی مغربی نقادوں کی صف میں کوئی جگہ نہیں ہے —— بات یہ ہے کہ وہ مستشرقین ہیں، نقاد نہیں"۔

پروفیسر موصوف نے اردو شاعر اور شاعری کو مغربی نقادوں کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا ہے جبکہ علامہ ممدوح نے غلامی کی زنجیروں سے نکلنے کی راہ بتائی ہے، لیکن اس غلطی کے لئے میں صاحبِ مضمون کو قصوروار قرار نہیں دوں گا، کیونکہ ہم ایک ایسے ملک میں پیدا ہوئے ہیں جو مردم شناس نہیں اور ایسے زمانے میں پیدا ہوئے ہیں جس میں قدرداں نہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ ہم ایسی قوم میں پیدا ہوئے ہیں جسے زندہ قوم کی فہرست سے خارج کر دیا گیا ہے، جبکہ اس کے سوا اور کیا سبب ہو سکتا ہے کہ قوم میں مردم شناسی کا مادہ اٹھ گیا اور قابلیت و استعداد جاتی رہی۔ کیا پروفیسر موصوف کو اس کی خبر نہ تھی کہ علامہ اقبال شعرائے ہند کی طرح "حسنِ لب بام" کا شیدائی نہیں تھا اور نہ وہ "کمر یار" کا سودائی تھا، بلکہ وہ ایک ایسی ہستی تھی جس کے علو و مرتبہ اور شہرت کے اٹھتے ہوئے شباب کو دیکھ کر آرنلڈ جیسے عظیم نقاد کو یہ کہنا پڑا تھا کہ "اقبال دنیا میں بڑا اقبال لے کر آیا ہے، اس کے نام کے ساتھ میرا نام بھی روشن ہوگا"۔

اور علامہ اقبال نے تو سب سے پہلے مغرب کی روحانیت سے بیزاری کا اعلان کیا اور اہلِ مغرب پر زبردست تنقید کیا تھا:

پیرِ مغاں فرنگ کی مے کا نشاط ہے اثر!
اس میں وہ کیفِ غم نہیں مجھ کو تو خانہ ساز دے

لیکن صاحبِ مضمون "اقبال اور عالمی ادب" کا کہنا یہ ہے کہ مغرب کی دہلیز پر سر ٹیک دو اور اپنے کارنامے کی سرٹیفکیٹ حاصل کرو، بجز اس کے اور کوئی صورت نہیں، اور علامہ ممدوح کا کہنا ہے کہ نہیں! مغرب والے زر پرست ہیں، خوشامد پسند ہیں، متعصب ہیں، مطلب واضح ہے کہ وہ ٹیگور کی طرح اپنے ادب کے لئے غیروں سے بھیک مانگنے کے مخالف ہیں، انھوں نے اکثر و بیشتر نصیحتیں کی ہیں کہ مغربی تہذیب و تعلیم آج جو بنی نوعِ انسان کے دل و دماغ پر مسلط ہو رہی ہیں، دنیا کے لئے مفید نہیں، کیونکہ وہ روحانیت کو افسردہ کرتی ہیں اگرچہ ان کی آنکھیں روشن ہیں، لیکن دل بجھا ہوا ہے۔ اسی لئے علامہ ممدوح نے مغرب والوں کو یاد دہانی کیا ہے ؎

دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
نہ زیرِ مخزن سے جانِ اقبال کوئی میرا پیام کہہ دے
جو کام کچھ کر رہی ہیں قومیں انھیں مذاقِ سخن نہیں ہے

آگے چل کر موصوف نے یہ بھی تحریر فرمایا ہے:-

"جہاں تک میرا علم ہے کوئی مغربی شاعر اقبال سے متاثر نہیں اور نہ کسی نقاد نے ان کی نظموں کی شعریت کی تعریف کی ہے۔ ایلیٹ کی "دی ویسٹ لینڈ" کی آخری سطر، شانتی، شانتی، شانتی ہے بلحد

Pound اور Ezra نے کئی نظمیں جاپانی صنف "ہائیکو" کی تقلید میں لکھی ہیں۔ اقبال کی طرف، اردو شاعری کی طرف اتنی توجہ بھی کسی نے نہیں کی ہے۔"

بہت خوب! صرف ایلیٹ یا ازرا پاونڈ نے اپنی کسی نظم میں جدت پیش کرنے کے لئے ہندی کے الفاظ یا جاپانی شاعری کی کسی صنف کو جگہ دے دی ہے تو اس ادب کو "عالمی ادب" میں مقام مل گیا؟ یہ بات کسی سے ڈھکی چھپی نہیں ہے کہ جاپانی ادب کا معیار کیا رہا ہے اور کیا ہے؟ جاپانی ادب کو ہمارے اہلِ علم نے کب شمار کیا ہے؟ اس کی شاعری کو کس عہد میں سراہا گیا ہے؟ اسے مغرب کے کس نقاد نے تسلیم کیا ہے؟ اور ان کی تقلید کن کن شعر و ادب میں کی گئی ہے؟ شاید قارئین کو یہ بات سمجھ میں آگئی ہوگی، کہ موصوف کے "مضمون" کی وقعت ادب میں کیا ہے؟ یا کیا رہ گئی ہے۔ اور اس پر طرہ یہ کہ صاحبِ مضمون نے اپنی اگلی تحریر کو اور بھی زور دار انداز میں پیش کرنے کی جسارت کی ہے:

"آپ کہہ سکتے ہیں کہ اقبال کی نظموں سے مغربی شعرا اور نقاد واقف نہیں ہیں اور عدم توجہ کی وجہ یہ ناواقفیت ہے کہ کوئی اثر اقبال کی شاعرانہ عظمت پر نہیں پڑتا۔ اگر آپ ایسا سمجھتے ہیں تو پھر آپ کو اقبال کی شاعرانہ عظمت کا ثبوت دینا ہوگا اور محض ہمارا آپ کا کہنا کوئی ثبوت نہ ہوگا، بلکہ اس کے لئے اقبال کی نظموں کے تجزیئے، تنقیدی تجزیئے کی ضرورت ہوگی۔"

اس عبارت کے جواب کے لئے میری بالا سطور کو سامنے رکھیئے اور وہ تحریر (جو میں پچھلے صفحات پر لکھ آیا ہوں) کافی ہے ــــ لیکن، کچھ اور بھی لکھنے کو جی چاہتا ہے۔

انگریزی ادب (جس کے پروفیسر موصوف پیرو ہیں) میں یوں تو بہت سارے ناقدین ہوئے ہیں، مثلاً میتھو آرنلڈ، ڈاکٹر جانسن، سر والٹر پیٹر، مسٹر ڈکنسن اور ہربرٹ ریڈ وغیرہم ـ اور نکلسن، میگنا کریٹ براؤن، تھامس آرنلڈ، ڈکنسن اور ہربرٹ ریڈ وغیرہ نے تو ممدوح کی ہمعصری کا بہترے بہتر ثبوت پیش کیا ہے۔

لیکن تھامس آرنلڈ کو تو میں اس وجہ سے اپنی تحریری دلیل کے لئے پیش نہیں کروں گا، کہ وہ علامہ اقبال کا جلیس خاص اور استاد تھا، اور کچھ دوسرے نقادوں پر علامہ ممدوح کے یہ الزامات ہیں، کہ ان لوگوں نے ان (علامہ) کے فلسفے کو اچھی طرح سمجھا ہی نہیں، ورنہ ان کے تبصروں کی تردید میں کبھی نکلسن اور کبھی ڈکنسن کو وہ بار بار خطوط لکھ کر یہ واضح نہ کرتے کہ رینان کا خیال غلط ہے، ہائنے اور میکنزی کی رائیں درست ہیں۔ ڈکنسن کا ذہن یورپ والوں کے قدیم عقیدے سے آزاد نہیں ہوا۔ بعض انگریز تنقید نگاروں نے ان کے اور نطشے کے موازنہ میں دھوکا کھایا ہے، انگریزوں کو چاہیئے کہ وہ الیگزنڈر کے خیالات کی روشنی میں اس کی شاعری کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ اور یورپ اس گنج گراں مایہ سے محروم ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

اس لئے میں مسٹر ہربرٹ ریڈ کی تنقید نگاری کو اہمیت دوں گا۔ اگرچہ اس کا تنقیدی شعور اسلامی نہیں، بلکہ سائنٹیفک ہے۔ اور خصوصاً اقبال جیسے شاعر کے لئے سائنٹیفک طرز تنقید موزوں نہیں اور نہ میں اس کا قائل ہوں۔ اس وجہ سے کہ اس کا مدار تعصب پر ہے لیکن ان سب وجوہ سے قطع نظر میں ہربرٹ ریڈ کو ایک بڑا نقاد مانتا ہوں کیونکہ وہ بیک وقت دو صفات کا مالک ہے۔ وہ ایک بڑا شاعر بھی ہے اور ایک عظیم نقاد بھی اور شاعری کے معیار اور اس کے فن کو اس سے بہتر دوسرا کون سمجھے گا ـــ؟

ہربرٹ ریڈ نے علامہ ممدوح کی بہت سی نظموں کو مغربی شعرا کے کلام سے موازنہ کرتے ہوئے صاف لفظوں میں لکھ دیا ہے کہ "اقبال کی نظموں پر دانتے کے فلسفۂ اقدام و عمل کا اثر ہے۔" جس کی وضاحت بڑے خوشگوار پیرایۂ بیان اور نہایت مؤثر انداز میں کیا ہے:

"دانتے کا نصب العین اس اعتبار سے بہت اہمیت رکھتا ہے کہ وہ نظری نہیں بلکہ عملی ہے۔ صرف ایک شاعر ایسا ہے جس کے ہاں یہ چیز نظر آتی ہے اور وہ بھی ہماری نسل و قوم میں سے نہیں میری مراد محمد اقبال سے ہے۔"

آگے چل کر اس نے اس کی تشریح بھی بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کی ہے:

"ادھر ہمارے ملک کے متشاعر تو کیٹس کی زمانہ کی پرانی ڈگر پہ چلے جا رہے ہیں اور بلبلوں اور پرندوں یا دوسرے چھوٹے چھوٹے موضوع پہ نظمیں لکھ رہے ہیں اور ادھر لاہور میں ایک ایسی نظم شائع ہو رہی ہے جس نے ہندوستانی مسلمان، نوجوانوں پہ پوری طرح تسلط اختیار کر لیا ہے ..... تم پوچھوگے، کہ آخر اس میں کونسی ایسی ظاہری کشش ہے جس نے لوگوں کے دل اپنی طرف کھینچ لئے ..... یہ اعجاز ایک نظم نے دکھایا ہے جس کے حسن و جمال کے آئینے میں فلسفۂ جدید کے اکثر پہلو منعکس نظر آتے ہیں۔ اس میں خیالات کی فراوانی ہے لیکن اتحاد پایا جاتا ہے اور اس کی منطق ساری کائنات کے لئے آوازِ غیب کا حکم رکھتی ہے۔"

غور فرمائیے مسٹر ریڈ کے تنقیدی شعور پر۔ بے شک اس کی نظر کیونکر کی ہے۔ اس کا تخیل دانشمندانہ اور اس کی رسائی بلوغت تک کی۔ صاحب مضمون "اقبال اور ملی ادب" نے اپنے پانچویں پیراگراف میں علامہ محمد کی شاعری سے متعلق اپنی رائے پیش کی ہے:

"اقبال کی شاعری کا زیادہ سے زیادہ حصہ "پیغام" ہے نرا پیغام ہے، یا تعلیم ہے، خالص تعلیم ہے۔ ظاہر ہے کہ عموماً پیغام کسی خاص فرقے کے لئے ہوتا ہے، تعلیم کسی خاص وقت کے لئے موزوں ہوتی ہے یعنی اس میں وہ عالمگیری نہیں ہوتی، وہ پائیداری نہیں ہوتی جو بڑی رنگ شاعری میں ہوتی ہے۔"

علامہ اقبال کی شاعری کا جہاں تک "پیغام" ہونے کا تعلق ہے انہوں نے کوئی نئی بات نہیں کہی ہے۔ یہ خیال نہ تو ان کے ذہن کی اپج ہے اور نہ ان کے فن کا اختراع ہے۔ اس الزام پر میرا کوئی Comments نہیں لیکن حقیقت ہے کہ مغربی شاعری کا زیادہ سے زیادہ حصہ پیغام سے لبریز ہے اور وہ کسی خاص فرقے کے لئے ہے لیکن اقبال کا پیغام ساری انسانیت کے لئے ہے جو بڑی شاعری کی اہم خصوصیات میں سے ایک ہے۔ لوتھر کی بائیبل میں عیسائیت کا پیغام ہے۔ یورپ والوں نے جب اپنے یہاں کلیسائی حکومت کی استبدادیت کو دیکھا تو مذہب کو باطل قرار دے دیا اور جب لوتھر کی تحریک کامیاب ہو گئی تو اہلِ مغرب نے "مذہب" سے سیاسی کام لینا شروع کیا۔ لکریشی کی "ڈی۔ نیچرا ایرم" کو زندۂ جاوید بنانے کا سہرا نہ تو سائنس کے سر ہے اور نہ اس کی پائیداری کا طرۂ امتیاز اس کی بزرگ شاعری ہے، بلکہ اس کی مقبولیت میں اس کا "پیغام" غالب ہے اور اسی کی وہ مرہونِ منت ہے۔ وہ کوئی مجسمہ نہیں جو ناسازگار وقت کے ساتھ فنا ہو جاتا، بلکہ وہ ایک ایسی کتاب ہے جو دنیا کی قریباً تمام زبانوں میں ترجمہ ہو کر سارے ممالک میں رواں دواں ہے۔ "ڈی نیچرا ایرم" ایک ایسا صحیفہ ہے جو قیامت تک باقی رہے گا۔ اور قلب و دماغ کو متحیر اور کردار و اعمال کو ہمیشہ متاثر کرتا رہے گا۔ بقولِ ذوق:—

"رہتا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوق"

اور ہماری بدنصیبی کا حال یہ ہے کہ ہمارے قلم اور مطالعے دونوں بے مقصد ہو رہے ہیں۔ آج ہم صرف Light literature کے شیدائی نظر آتے ہیں اور پیچیدہ خیال کو سمجھنے کے متحمل نہیں حالانکہ دورۂ حاضرہ کی شاعری کا طرۂ امتیاز اس کا ابہام ہے خواہ مغرب کی شاعری میں ہو یا مشرق کی۔

جب نظر راز کے پردوں سے گزر جاتی ہے
دل کے آئینہ پہ تصویر اتر آتی ہے

لہٰذا ہومر کی "ایلیڈ" ہو یا ورجل کی "اینیڈ"، ملٹن کی "پیراڈائز لاسٹ" ہو یا دانتے کی "ڈیوائن کامیڈی"، فردوسی کا "شاہنامہ" ہو یا تلسی کی "رامائن"، "میر کی کلیات" ہو یا غالب کا "دیوان"، انیس کے "مرثیے" ہوں یا اقبال کی "اسرارِ خودی" سبھی میں "پیغام" ہے سبھی میں تعلیم ہے، ہم اس سے انکار کرتے آئے ہیں اور کرتے رہیں گے۔ ہیلن کے اغوا کے بعد سپارٹا والے بے حس ہو گئے تھے ہومر نے "ایلیڈ" لکھ کر اپنی مردہ قوم کو جوانی و ولولہ دلایا تھا کہ ان میں جارحانہ جذبہ پیدا ہو۔ فردوسی نے "شاہنامہ" اس لئے لکھا تھا کہ کیانی حکومت عربوں کے ہاتھوں میں چلی گئی تھی اور ایرانیوں کا خون سرد ہو گیا تھا لہٰذا

[illegible] تک گیا

[illegible] ایک [illegible] شکوہ تاریخ لکھ کر اپنی قوم کے خون میں حرارت پیدا [illegible] مرثیہ اس وقت لکھے جب مسلمان انگریزوں کے ہاتھوں شکست کھا کر مردہ ہو گئے تھے اور انگریزوں کے خلاف کوئی [illegible] کی ہمت نہ تھی۔ اس وجہ سے انہوں نے اپنی دہشت زدہ قوم کو غلامی سے نجات دلانے کا یہی ذریعہ بہتر سمجھا، ورنہ شاعری تو صرف [illegible] خیال اور اظہارِ مفہوم کا ذریعہ ہے۔ خیال کی رفعت، فکر کی پختگی، الفاظ کی برجستگی، وسعتِ معنوی اور آواز کی ہم آہنگی کے علاوہ "آمد" اس کے لوازمات ہیں، بزرگی نہیں۔ اور شاعری کی بزرگی اس کی الہامی کیفیت میں مضمر ہے۔ مثال کے طور پر علامہ ممدوح کی ایک نظم "مسجد قرطبہ" کو دیکھیے۔ بے شک یہ نظم الہامی کیفیت کا نتیجہ ہے، اور ہر بڑے شاعر پر الہامی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ دانتے اٹلی کا بزرگ ترین شاعر تھا اور اس کی طربیہ شاعری Divine Comedy کو بھی الہامی کیفیت کا نتیجہ کہا جاتا ہے۔ غالب نے بھی یہی کچھ کہا ہے ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

شاعر کے لئے اعلیٰ تعلیم کی ضرورت نہیں، بلکہ وہ خداداد صلاحیت لے کر آتا ہے، اور عالمی ادب میں مقام حاصل کرنے کا وسیلہ سوائے اس کے کہ وہ تبلیغ کرے اور کچھ نہیں۔ پروپیگنڈا، شاعری یا ادب یا شاعر اور ادیب کو درجۂ امتیاز بخشتا ہے۔

پلوٹارک جو دنیا کا سب سے بڑا مقبول سوانح نگار گزرا ہے اس کی لافانی تصنیف "کتاب السیر" ہے جس کو دنیا کی عظیم ترین کتابوں میں اوّلیت کا درجہ حاصل ہے۔ اس کتاب نے بے شمار لوگوں پر جادو کا سا اثر کیا ہے۔ اس کے مطالعے کے اثر سے بڑے بڑے معرکے سر کئے گئے ہیں۔ لیکن یہ زندۂ جاوید کتاب پندرہ سو برس تک غیر مطبوعہ شکل میں صرف یونان ہی میں گردش کرتی رہی اور اس کا اثر صرف یونان تک محدود رہا۔ اس عصر تاریخ داں واقف ہے۔ ۱۵۱۷ء میں جب یہ کتاب اٹلی میں چھپ کر منظرِ عام پر آئی، تو پورا یورپ بیدار ہو گیا۔ مصنف کی یہ کتاب اس لئے مشہور و مقبول ہوئی کہ اس میں یونان و روم کے آئیڈیل کرداروں کے حیات پرور کارناموں کو نہایت مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے اور اس کے مثالی کردار ہی ہیں جن کے اثرات نے نپولین، مرتورنوس اور لوکلوس (یہ سب یونان و روم کے بڑے جنرل ہیں) کو بھی زندۂ جاوید بنا دیا۔ حالانکہ اس کتاب — (کتاب السیر) — میں مشاہیرِ یونان و روم کے اور کچھ بھی نہیں، لیکن پلوٹارک کی سیرت نگاری میں وہ کشش اور جاذبیت ہے جو نہ تو شیکسپیئر کے یہاں ملے گی اور نہ وڈجل اور کلرلیشی کی کتابوں میں۔

اور علامہ اقبال کی بیشتر کتابیں تو ان کی زندگی ہی میں شائع ہو کر منظورِ نظر ہوئیں لیکن ڈاکٹر نکلسن نے "اسرارِ خودی" کا ترجمہ انگریزی زبان میں کرنا چاہا اور اس کی اجازت علامہ ممدوح سے مانگی تو ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے تھے۔ وجہ یہ تھی کہ انہوں نے جس قوم کے لئے یہ کتاب لکھی تھی اُس قوم نے اب تک نہ تو اس کا مطلب سمجھا اور نہ ہی اس پر عمل پیرا ہوئی اور انگریزوں کا حال یہ ہے کہ ان کے "پیغام" کو اپنی قوم تک پہنچانا چاہتے ہیں حالانکہ یہ کتاب انہوں نے ان کے لئے نہیں لکھی تھی اور "تشکیلِ جدید" کے بارے میں تو علامہ ممدوح نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ "اگر یہ کتاب مامون الرشید کے زمانے میں شائع ہوتی تو سارے اسلامی ممالک میں تہلکہ مچ جاتا"۔

حاصلِ کلام یہ ہے کہ جب کسی قوم یا ملت کو اُبھارنا مقصود ہوتا ہے تو ہر بڑا شاعر یا ادیب اُن کے سامنے دنیا کے بڑے بڑے لوگوں کے حیات آفریں کارناموں کو پیش کرتا ہے اور اپنے پُرکشش اسلوب سے اُن کے دلوں میں جوش و خروش پیدا کرتا ہے۔ جہد و عمل اور عظمت و سرفرازی کی تعلیم دیتا ہے۔ اسی طرح علامہ اقبال نے بھی اپنی شاعری میں دنیا کے مثالی کرداروں کے کارناموں کو اپنی شاعری میں پیش کر کے اپنی عظمت و مقبولیت کا ثبوت دیا ہے۔

پروفیسر موصوف اپنے مضمون کے چھٹے پیراگراف میں فرماتے ہیں:

"پہلی بات تو یہ ہے کہ ہمیں اقبال کی غزلوں سے قطعِ نظر

کرتا ہوگا۔ وہ اردو غزلیں ہوں یا فارسی۔ و بہ یہ
ہے کہ غزل میں کچھ ایسی صنفی خامیاں ہیں کہ اس
میں جزرگ و بہتر شاعری ممکن نہیں۔"

صاحبِ مضمون "اقبال اور عالمی ادب" نے غزل سے قطع نظر کرنے کا فتویٰ صادر کردیا ہے کہ "اس میں کچھ ایسی صنفی خامیاں ہیں۔" لیکن اُن خامیوں کو Point out کرنا ازبس لازمی تھا جبکہ نقاد کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کردے، لیکن انھوں نے یہاں بھی اپنا دامن بچالیا اور قارئین کو اس میں الجھا کر رکھ دیا، حالانکہ بقول رشید احمد صدیقی "غزل اردو شاعری کی آبرو ہے" اور یہ حقیقت ہے کہ شاعر کو سب سے زیادہ محنت اور جدوجہد غزل کے ہی اشعار میں کرنی پڑتی ہے کیونکہ اس کے دو ہی مصرعوں میں وہ اپنی تمام قوت صرف کردیتا ہے اور اپنی پوری بات کو اس کے ایک ہی شعر میں ختم کرکے دوسرے شعر میں دوسری بات پیش کرتا ہے اور یہی اس کی انفرادیت بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک اہم کارنامہ ہے۔ اسی لئے شاعر کہتا ہے:-

خشک سیروں تنِ شاعر سے لہو ہوتا ہے
تب نظر آتی ہے اک مصرعۂ تر کی صورت

لیکن اس میں ایک ذہنی انتشار ہے جس کا لازمی نتیجہ بے عملی ہے، اسلئے میں بھی (راقم بھی) اس کی بزرگی کو تسلیم نہیں کرتا۔

مضمون طویل ہوگیا ہے لیکن چند باتیں اور باقی رہ گئی ہیں جن کے بغیر علامہ ممدوح کی شاعری اور اس کی قدر و قیمت کا مسئلہ لاینحل رہ جائے گا۔ اسلئے اب تنقیدی تجزیہ بھی ناگزیر ہے۔

علامہ اقبال کی بہت ساری نظمیں یا زیادہ تر نظمیں ایسی ہیں جن میں ان کے تخیلات اوجِ ثریا پہ جلوہ افروز نظر آتے ہیں اور یہ کہنا میرے خیال میں مبالغہ نہ ہوگا کہ ان کی مثالیں اگر دنیائے شاعری میں کہیں ملیں گی تو وہ عہد پارینہ کی فارسی نظموں میں، ورنہ کہیں نہیں۔ لیکن ان میں بعض نظمیں ایسی ہیں جو مغربی شعراء کے تتبع میں لکھی گئی ہیں۔ میں ان نظموں سے ہٹ کر علامہ کی شاعری کا جائزہ لوں گا کیونکہ اب ان پر لکھنے کو کچھ رہ نہیں گیا ہے (یعنی اب گھس پٹ گیا ہے) مثلاً "اسرارِ خودی" میں رومی کا تتبع کیا گیا ہے، "پیامِ مشرق" گوئٹے کے "دیوانِ مشرق" کے جواب میں ہے۔ "جاوید نامہ" دانتے کے تخیلات و تصورات کا آئینہ دار ہے۔ "رموزِ بے خودی" کو نیٹشے اور برگساں سے متاثر ہوکر لکھی ہے اور "زبورِ عجم" میں اسرار و رموز کے فلسفے بھرے پڑے ہیں۔ اس کے علاوہ نظم "حقیقتِ حسن" اور "کلی" میں ہیرک کی طرح ناپائیداریٔ حسن کا نوحہ ہے۔ "ایک شام" میں ورڈز ورتھ کی شاعری کا عکس نظر آتا ہے "محبت" ہمیں شیلے کی یاد دلاتی ہے "ہمدردی" میں کوپر جلوہ گر نظر آتے ہیں "پیامِ صبح" میں لانگ فیلو کی پیروی کی گئی ہے "عشق اور موت" پر ٹینی سین کا غلبہ ہے۔ "ایک پہاڑ اور گلہری" اور "رخصت اے بزمِ جہاں" میں ایمرسن کی تقلید کی گئی ہے۔ "تنہائی" تو ڈرامہ نگاری کا ایک اچھا اور کامیاب نمونہ ہے۔ بہت ممکن ہے کہ علامہ نے شیکسپیئر سے متاثر ہوکر لکھی ہو۔ وغیرہ وغیرہ۔

اس طرح میں دیکھتا ہوں، کہ ہر شاعر اپنی اپنی جگہ مخصوص انفرادیت کا مالک ہے، مثلاً ورڈز ورتھ نے سادگی اور سلاست کو اپنی شاعری کی روح سمجھا۔ ملٹن کی شاعری میں اس کا مقصد "اسرارِ الٰہی" کا ظہور ہے اور علامہ اقبال کی شاعری میں عشق و عمل کا "پیغام" ہے۔

اور "دریائے نیکر کی ایک شام" کا کیا کہنا اس میں شاعر کا رشتہ مجاز سے کٹ کر حقیقت میں ضم ہوگیا ہے لیکن علامہ اقبال کے زورِ بیان اور تخیل کی بلند پروازی دیکھنا ہو تو "کرمکِ شب تاب" کو دیکھیے، یا یہ کہ ان کی ان ساری نظموں کو جن کو علامہ نے ایرانی شعراء کی جدید اور تازہ بحروں کے رنگ و آہنگ میں لکھا ہے:

(۱) واماندہ شعاع کہ گرہ خورد و شرر شد
از سوزِ حیات است کہ کارش ہمہ زر شد
دارائے نظر شد

(۲) یا ماہ تنک ضو کہ بیک جلوہ تمام است

ملے کہ بروئے منتِ خورشید حرام است
آزاد مقام است

(۳) پروانۂ بے تاب کہ ہر شب تگ و پو کرد
پروانہ سوخت کہ خود را ہمہ او کرد
ترکِ من و تو کرد

غور فرمائیے، شاعر نے کیسی نادر، پاکیزہ اور زندہ تشبیہیں استعمال کی ہیں۔ خصوصاً فارسی شاعری میں جہاں شاعر کا علوئے تخیل کام کرتا ہے وہاں اس کے اشعار نشتر بن جاتے ہیں۔ شاعر پروانہ (جگنو) سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تو ایک پروانہ ہے جو شمع پر جل کر خود ہی چھوٹی سی شمع بن گیا ہے یعنی اپنے آپ کو وصالِ یار میں اس طرح فنا کر دیا ہے کہ "من و تو" کی کوئی تمیز باقی نہ رہی۔

فی الجملہ یہ کہ علامہ اقبال، بیسویں صدی کی سپہر شاعری کا ایک تابندہ ستارہ ہیں۔ ان کی شہرت کا راز ان کی غنائیہ شاعری اور ان کے فلسفے میں مضمر ہے۔ وہ داغ کے شاگرد اور غالب کے معتقد ہیں اور ان کی شاعری میں مولانا روم کی آہ و زاری کی حکمتِ عملی، حافظ شیرازی کی پیرِ مے فروشی، عرفی کی تعلی، الگزینڈر کی دستِ بانسری، گوئٹے کی مافوق الفطرت انسانی، افلاطون کی عقل پرستی، ورڈز ورتھ کی فطرت پرستی، برگساں اور کانٹ کے فلسفے کی بلند پروازی، بیدل کے کلام کی اثر آفرینی، نطشے کی مردِ کامل سے اعتقادی، سنائی و سعدی کی چاشنی، جمشید کے جامِ جم کی شعاع ریزی، خیام کے ساقی کی جلوہ گری، جامی اور کالرج کی شگفتگی، اسپنسر کی ہمہ گیری، ملٹن کی سنجیدگی، فارابی کی حیرت، روسو کی اشتراکیت، ٹینی سن کی جذباتیت، کیٹو کی غنائیت، اسکاٹ کا تصورِ جنگ جوئی، ورجل کے کلام کی خصوصیت، ٹیگور کی وجدانیت، میکیاولی کی خطابت، ابن عربی اور غزالی کی نزاکت، منصور حلاج اور ابو العلا معری کی ادبیت، داغ کی زبان اور غالب کا فن بھی یک جا نظر آتے ہیں۔

مختصر یہ کہ علامہ اقبال کا عالمی ادب میں ایک اہم مقام ہے اور ان کی شاعری ادبِ عالیہ کے معیار سے صحیح مطابقت رکھتی ہے۔۔

جدید غزل میں جنسی شعور

مصوّر سبزواری

فاحش طریقہ سے جنسی تسکین کا فعل وحشیانہ کہا جا سکتا ہے۔ غیر فطری نہیں۔ ایک مفکّر نے بڑی ایماندارانہ بات کہی ہے کہ فطری جبلّت کا سب سے المناک دن وہ تھا جس دن انسان اپنے شعوری نشو و نما کی بدولت حیوانوں کی صف سے بچھڑ گیا۔ ہر چند شائستگی کی زنجیروں میں اسے باندھا گیا، مگر اندر کے وحشی جذبے نے رہ رہ کر زنجیریں توڑیں۔ اس کی قدیم جبلّت اور ذائقے جو کچّے گوشت کو دانتوں سے کاٹ کاٹ کر کھانے میں تھے، مہذّب سماج کے محبس میں مکروہ صورت اختیار کر گئے اور وہ شدید بھوک میں اپنا ہی جسم بھنبھوڑنے لگا یعنی :

اپنے بدن پہ ٹوٹ کے پڑنے کو رہ گیا
خود سے میں اس محاذ پہ لڑنے کو رہ گیا

اور اس طرح خود لذّتیت اور خود اذیّتی کا جنم ہوا جو سادیت اور ہم جنسی سے کہیں بدتر ہے۔ مذہب، اخلاق، اعلیٰ اقدار یہ سارے کھوکھلے الفاظ اس کا مافی الضمیر ادا کرنے سے قاصر ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی اس کے ناآسودہ جسم کی چیخ کا جواب نہیں دیتا۔ ایک ۔ اور دانشور نے جسم کی کھوج کو ایک ۔ راز کے سفر کا تصوّر بتایا ہے۔ جو ذہن میں لہروں کو وابستہ رکھنے کے ساتھ جنگ کے زیرِ تکمیل اندیشے کا سامنا بھی کرتا رہتا ہے یعنی باطن کا ایک خوفناک رُخ ۔ لیکن باطن کی اس خوفناک سمت کا سامنا کرنا برسوں تک ایک متنازعہ مسئلہ بنا رہا جنس کو فنونِ لطیفہ میں شامل کرنے کی معقول وجہ جبکہ تخلیقِ فن کے ساتھ نفسیاتی اسباب کی تلاش بھی اتنی ہی ضروری تھی، آخر مسرّت آفرینی بھی تو تخلیقی فن کا ایک نمایاں مقصد ہو سکتی ہے، مگر ایک زمانے تک آرٹ کی بنیادی قدروں کا اظہار بھی خوف زدہ انداز میں کیا گیا ہے یا بالکل کیا ہی نہیں گیا۔

دیگر زبانوں کی شاعری کے مقابلے میں اُردو شاعری کی یہ بدنصیبی رہی ہے کہ پیدائش سے سنِ بلوغ تک یہ اپنے آپ سے فراڈ کرتی رہی ہے، اس میں سچ بولنے کی جرأت شاید اس ہر دلعزیز مفروضہ کی موجودگی سے نہ ہو سکی، کہ شاعری تو از خود امیر الہامی ہے، اردو شاعری میں جب بھی ذات کے میکانکی اظہار کا یا فرد اور کائنات کے تعلیلی رشتوں کا آزمائشی وقت آیا تو جھٹ پٹ اس نے دیوانِ حافظ سے فال نکال لی، یا نمازِ استخارہ ادا کر لی۔

غریب اردو شاعری کو ابتدا میں تھوڑا بہت ملبوس بھی ملا اور روح بھی، مگر جسم نہ ملا۔ الفاظ کو پیرہن کہا جاتا رہا اور خود میں محبوس خیالات کو روح۔ اور اس غیر میکانکی عمل کو الہامی شاعری یا روحانی آسودگی کا نام دیا جاتا رہا جسم اور جسمانی ضرورت کے شجرِ ممنوعہ کو ہاتھ لگانا تو درکنار، دیکھنے کا گناہِ کبیرہ بھی بہت کم کو نصیب ہوا، اس کا جواز یہ تھا کہ چونکہ اردو شاعری کی پرورش خانقاہوں اور صومعوں میں ہوئی ہے اس لئے اُسے مذہب اور عشق کے علاوہ اور کسی کے ہاتھ پہ بیعت نہیں کرنی چاہیے۔ یہ صوفیانہ پاکباز عشق قطب شاہی سے چل کر مغلیہ دور کے اختتام تک چلتا رہا، مگر مذہب اور شاعری کا غیر بعلاقی اتصال

اسے بھی مجروح کیا کہ اس دیرینہ عقیدت کے ساتھ نہ
شاعری اس سے بچ سکی نہ نبھا سکی۔ نہ مذہب کے راہب خود
اس کے صوتی آہنگ اور موسیقیت سے جی بھر کر لطف اندوز
ہونے کی صلاحیت پیدا کرسکے۔ نیم رُوحانی مذہب اور غیر حقیقی
عشق کی اس مثالی خودگی سے فائدہ اٹھا کر جنس کا جوان شجرِ ممنوعہ
پھل لیے پھل گرانے لگا۔ سُرخ سُرخ ڈاما منہ سے بھرپور پھل گرتے
دیکھ کر میر جیسے بزرگ شاعر نے بھی کسی عطار کے لونڈے سے معجونِ
آرزو چکھا خرید لی تھی اور غالب کے تو اس تحیر آمیز مسرت سے ہی
ہاتھ پاؤں پھول گئے تھے جب ان کے محبوب نے قطعی غیر متوقع طور
پیار سے اپنے ہاتھ پاؤں دبوانے کی اچانک فرمائش کر ڈالی تھی۔
ملا وجہی اور میر حسن نے بھی جنسی جذبے کی آسودگی کے لئے شبِ زفاف
کا چٹخارہ دار بیان آدابِ داستان کے لئے ضروری قرار دے دیا تھا۔
مگر اصل حقیقت صرف اتنی تھی، کہ یہ دو چار بزرگ فقط للچاتے رہے
چند گناہگار لفظوں سے اپنا جسم رگڑتے رہے، لذت حاصل نہ کرسکے۔
داغ نے ضرور روحانی مسرت کے دروغ کو جھٹلا کر جسمانی لذت
کا سہارا لیا۔ مگر داغ کا یہ مردانہ اعلان بھی اردو شاعری کا فراڈ ہی
نکلا، وہ بھی چولی، انگیا، کرتی، مسّی، لالی — لبِ لعلیں کے چٹ پٹ
بوسے، سطحی چاچالی، وصل کی تکرار اور ہجر سے انکار اور محبوب نما
طوائفوں اور کسبیوں پر اپنا جنسی استحقاق جتانے کے سوا کچھ نہ کرسکے
بغور دیکھئے پر داغ کے جنسی اشعار کی باچھوں میں خود اُن کا ہی
پیاسا لعابِ دہن ملا، کسی وصل سے سرشار محبوبہ کا لعاب نہیں ....
داغ کے اشعار بظاہر بھرپور اور جسم خور معلوم ہوتے ہیں، مگر جنسی
... صورت میں ایک دم بہہ جاتے ہیں۔

غرضکہ یہ ماورائی تصور اور روحانی تسکین دینے والی مفلوج
شاعری برسوں تک مذہب اور تہذیب کی بیساکھیوں کو چٹخاتی
رہی۔ آگے چل کر جب کوئی نقاد بھی ہاتھ آئے تو وہ بھی بڑے
... شریف النفس جیسے مولانا حالی ... مولوی عبدالحق
... کہ نفسِ مطمئنہ کی حصول جنسی آسودگی کے بغیر مضحکہ خیز
معاملہ ہے۔ اسی طرح تنقید کے ہارون رشید شاعری کے ابوالحسن کو
صرف راتوں کے لئے خواب اُدھار دیتے رہے جو فجر ہوتے ہی چھین
لئے جاتے۔ اس صدی کے باضابطہ عظیم شاعر فانی، اصغر، جگر،
حسرت، جوش اور فراق بھی بڑی حد تک حدیثِ گیسو و لب
کے لئے نئے نئے استعارات و تشبیہات ڈھالنے کے عظیم فن میں ہی
زندگی گذار گئے۔ ان میں تھوڑی بہت کوشش فراق نے کی بھی مگر
جنسی اظہار کی سائنسی عدم ترسیلیت کے باعث ان کے اس قسم کے
اشعار مجامعت کے انھیں پلنے آسنوں پر آکر ٹھہرتے ہیں جنھیں
ہمارے آپ کے بزرگ اجنتا ایلورا کی مورتیوں پہ چھوڑ آئے تھے۔
جس کا سائنٹیفک اور شعوری تجزیہ نیا ہی نہیں مشکل ترین بھی تھا
اس میں بہت سے لوگوں کو مشابہ لگتا ہے — اس لئے اردو
ادب و شاعری میں ایک ناقابلِ برداشت حد تک یہ جنسی فراڈ
.... روحانیت کا آبِ بقا پیتا رہا .... نثری داستانوں، اور
ناولوں میں بھی اسی کی کارفرمائی رہی، جیسے توبۃ النصوح میں
کلیم کا کردار تو مجتہد تھا، مگر خود مولوی نذیر احمد آخر وقت تک
اس کردار کی تخلیق پر توبہ کرتے رہے۔ اس کے برخلاف مرزا رسوا
امراؤ جان ادا کی نفس پرستی اور جنس پروری پر مطمئن ہیں۔

بقول سلیم احمد یہ سچ نکلا کہ قوم کی شہوت ایک
مہلک مرض یعنی روحانیت (جنسی، سیاسی) میں مبتلا ہے اور
آج کا شاعر اس کے خلاف جہد کرکے نفسیاتی الجھنوں کو شعور
میں لاکر ان کا علاج کرنے جا رہا ہے .... اختر شیرانی اور سلمیٰ کی
ملکوتی محبت کا خمیازہ بعد میں آنے والی نسل کو بھگتنا پڑا۔ اب
اس کے لئے کسی دلیل کی ضرورت نہیں کہ روحانیت جنسی طلب سے
بچ نکلنے کا ایک شاعرانہ یا شاطرانہ بہانہ ہے۔ یہ ایسا ہی حربہ ہے
جیسے کسی نابالغ لڑکی کو جنسی تفتیش کے اصرار پہ بہشتی زیور کے
وہ ابواب پڑھا دیے جائیں جن میں پاکی، ناپاکی اور بدخوابی کا
ذکر عمومی اور غیر سائنسی ڈھنگ سے ہوا کرتا ہے اور اس کا
ذہنی تجسس جنس کی گندی نالیوں میں سڑنا شروع ہو جاتا ہے

بہشتی زیور اور داستانِ یوسف و زلیخا کی غیر قرآنی تدریس نے نئی نسل کو عرفانِ نفس سے ہی محروم نہیں کیا ہے بلکہ جستجو کے [illegible] تر ابتداد اور احتیاط میں ہی خشک کر دیئے ہیں۔

میں مذہبی اقدار کی تہذیبی اور تاریخی اہمیت کا منکر نہیں۔ مذہبی اقدار باطنی محرکات کی شکل میں ادب عالیہ کا بھی لازمہ رہے ہیں، مگر اردو شاعری کے ساتھ یہ بدبخت روایت رہی کہ کسی مذہبی قدر کا اس سے سمجھوتہ دیر پا ثابت نہ ہوا..... اس کی مثال سامنے کی یہ ہے کہ موسیقی ایک طبقے کے لئے تو عبادت بن گئی اور دوسرے طبقے کے لئے سامانِ تعیش اس لئے ہی کہ یہاں فن اور مذہب میں اتصال نہ پیدا ہو سکا۔ اب یہ واضح ہو گیا کہ حالی اور اکبر وغیرہ کا مذہبی اور مصلحانہ رنگ خالص تصنع کا شکار تھا اور باطنی دھند میں چھپ گیا تھا۔ آج حالی اور اکبر کے اشعار طنزیہ لطف کے لئے پڑھے جا سکتے ہیں اصلاحِ قوم کے لئے نہیں..... یا زیادہ سے زیادہ عبرت انگیزی کی خاطر ان کا سرسری مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ کہنا یہ ہے کہ مذہبی اور مذہبی اقدار کے پس منظر میں جب جب برائے نام جنس کا اظہار ہوا، تو وہ عبرت ناک ڈھنگ سے عریاں ہو گئی ہے۔ یعنی نیک لوگوں نے بُرا ادب جنم دیا ہے..... شاعری میں غیر فحش انداز میں جنس کا فنکارانہ استعمال یوں تو آج بھی انتظار کی منزل میں ہی ہے، مگر میرا جی نے جنس کو جنسِ ناممنوعہ بنانے کی جو پُر خلوص سعی کی ہے وہ اردو شاعری کے ایک اہم ترین خالی باب کو ایسی سیاہی دے گئی جس نے راشد، سلیم احمد، ظفر اقبال اور عباس اطہر کے ہی جنسی اعمالنامے نہیں لکھے بلکہ قاضی سلیم، عمیق حنفی، بشر نواز، کمار پاشی، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، فہمیدہ ریاض، محمد علوی، باقر الباقری، صادق، شمیم حنفی، صلاح الدین پرویز، قمر اقبال، رحمت الامنا اور دوسروں کے قلم کو سچا کر دیا۔

میں اس نشست میں صرف تین پاکستانی شعراء اور باقی ہندوستانی غزل گویوں کا ذکر کروں گا۔ بات غزل کی ہے اور میرا جی سے شروع ہوئی ہے۔ ہر چند میرا جی نے جنس کی روشنی صرف نظم ہی کو دی۔ مگر یہ روشنی کے صحراؤں سے بڑھ کر غزل کے ایوانوں تک کو جگمگا گئی، اس لئے اس روشنی کا ذکر کرنا بے جا ہے وقوع کا نہیں۔

میرا جی اردو شاعری کے وہ پہلے جنسی صوفی ہیں، جو غسل خانے میں سُرخ انگلی کا نشان دیکھتے دیکھتے جسم سے روح کی طرف سفر کر گئے۔ تفتیشِ ذات کی خاطر وہ جسم کی اتھاہ تاریکیوں میں اُترتے پھسلتے ملبوس اور غلیظ تلازمات کے مبہم ترجمان بنے..... جنس اور ذہنی خلفشار و انتشار کے دانستہ شکار ہوئے۔ انھوں نے ایک ہی عورت (میرا سین) کو ایک دفعہ دیکھا اور اُن سے ایک ہی عورت (میرا سین) ایک ہی مرد (میرا جی) کو ہر عورت بن کر لپٹتی رہی۔ وہ عورت..... جس وہ آخری تصور تک ایک گھونٹ گرم یا زرد پینے کی خواہش کرتے رہے..... حقیقتِ منتظر کو لباسِ مجاز میں دیکھنے کے لئے تڑپتے رہے۔ اپنے آریائی ماضی میں روح کی تلاش کرتے رہے اور کبھی اس تلاش کو اُن کے تین گولوں کے وزن تلے دباتے رہے..... بے پناہ مایوسی کا شکار ہوتے رہے اور شکار ہوتے ہوتے دیومالا کے گندے قصوں کا کردار بنتے ہوئے بھیانک تنہائی پر تمام ہوتے ہوئے..... مابعد الطبیعاتی اندازِ فکر کھا رہے ہوئے میرا جی نے خود کو پہچان کر خدا کی شناخت کا وسیلہ اپنی ذات کو ہی بنا لیا۔ جنس کے عرفان اور وجدان میں میرا جی پہلے اور آخری آدمی ہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ میرا جی کا کلام میں بطور دلیل پیش نہیں کروں گا کیونکہ میرا جی کی روح ان کی نظموں میں ہے اور میرا چمن دیکھا غزل سے آگے نہیں جاتی۔ بہر حال اس میں کس کو شبہ ہے کہ میرا جی نے اردو شاعری کو ختم دیا۔ یہ غلط ہے کہ انہوں نے شاعری کو پُورا جسم دیا [illegible] وہ لوتھڑے ضرور دیئے جس میں [illegible]

نا بہار آہنگ گیا
جنس یہاں تماشائے عالم زندگی کی حرارت تھی۔

ہندوستان میں آزادی کے بعد نئی غزل کی سب سے زیادہ فعالیہ اور مستحکم آواز زبیر رضوی کے یہاں جنس کا شعور جنسِ نامحرم کی شکل میں نمودار نہیں ہوا ہے بلکہ یہ حسیاتی لذائقہ کی تلاش کا وہ نتیجہ ہے جس نے گندی رفاقتوں کے جسم پھونک دیئے ہیں۔ زبیر نے اس جنسی طہارت سے رشتہ جوڑا ہے جو وضو اور تیمم کے درمیان ہوتی ہے، مگر یہ تیمم اس وضو سے ہزار گنا بلند ہے جو کسی زانیہ کو سنگسار کرنے کی تحریری سند اپنی اندرونی غلاظت کے باوجود ایک رجسٹرڈ معاشرے سے دلوا دیتا ہے ..... زبیر نے جنسی بالیدگی کا جواز فرار کی شعوری کوشش میں نہیں، بلکہ جنس کی جمالیاتی اور جدلیاتی فضا سے لیا ہے۔ اور ایسا لگتا ہے کہ روح معصیت ازلی معصومیت سے گر کر اہرمنوں کے سامنے سربسجود ہونے سے منکر ہوگئی ہے۔ زبیر نے اس جبلی اور بہیمانہ خواہش کی دردناک تکمیل کی طرف بھی ایک اہم اشارہ کیا ہے جس کا یہ عمل ذہن میں چھپ کر اس طرح ہوا ہے، جیسے کسی غار میں دیا جلا کر بجھا دیا جائے۔

سرخیاں اخبار کی گلیوں میں غل کرتی رہیں
لوگ اپنے بند کمروں میں پڑے سوتے رہے

سنا ہے ٹوٹ کے برسا بھرا بھرا ساون
میں خوش ہوا ہوں کہ بھیگا نہیں مرا دامن
طلوع ہوا تھا وہ سورج مرے ہی اندر سے
جلا گیا ہے جو میلی رفاقتوں کے بدن
چھپا جو دن تو سبھی بستروں پہ ننگے تھے
پڑے تھے فرش پہ عزت مآب پیراہن
قریب و دور ہر اک جسم گنگناتا تھا
چیخ رہا تھا فقط میری انگلیوں کا بدن (زبیر رضوی)

سلیم احمد جدید معاشرے کے 'پولے انسان' کے مسائل سے متصادم ہیں۔ غزل میں انھوں نے اکثر جنس کے اس فطری دباؤ کا بے باک اظہار کیا ہے جس سے فرار کی سعی نے پوری نسل کو ناکارہ اور نامراد بنا دیا ہے، ان کے یہاں غیر فطری طور پر جنسی امتحانوں کے لئے Spoon feeding کئے ہوئے طالب علموں کا وہ حشر صاف نظر آتا ہے جس میں وہ گاڑی کے متحرک ہونے سے پہلے ہی کسی سگنل کے زوال کی طرح امتحانی کمروں میں لیٹ جاتے ہیں ..... وہ جسموں کے اندر کھلتی ہوئی ان کہانیوں سے بھی واقف ہیں جو دماغی عیاشی کر کے ان اعضاء سے زیادہ خطرناک ہیں جو عملی طور پر جنسی عمل کے مرتکب ہوتے ہیں۔ سلیم احمد نے نفسِ امّارہ کی للکار کو مولوی کی زبان میں بیان نہیں کیا ہے، بلکہ یہ جنس کی وہ شوخ اور سجیلی لڑکی ہے جسے جنس نے صرف اپنے اظہار کے لئے ہی چنا ہے۔

مزاجِ حسن ہے ظاہر میں ٹھنڈا
سلگتا ہے مگر ہو جل میں کنڈا
وفا سیتی رہے گی غم کو کب تک
کہ گندہ ہو چکا ہے اب یہ انڈا
انھیں تاکا ہے میری تشنگی نے
کہ اس پیالے کا پانی ہوگا ٹھنڈا
کوئی تو نفسِ امّارہ کو روکے
کہ حد سے بڑھ چلا ہے اب یہ سنڈا
(سلیم احمد)

یوں تو ظفر اقبال نے بارہا پیچ اکھاڑے میں لنگوٹ کس کر پہلوانانِ سخن کو چاروں شانے چت کیا ہے مگر کارزارِ جنس میں وہ بغیر لنگوٹ کے ہی اتر پڑے ہیں۔ اور یہاں صرف اپنے استادانہ پینترے اور بزرگوں کے

داؤ پیچ سے ہی وہ فاتح میدان بن گئے ہیں۔ یہ ردِّ عمل ان کے یہاں خیر و شر کی مریضانہ جنگ سے پیدا شدہ نسل کے باعث ہوا ہے کبھی ان کے یہاں مدّ کی تو کبھی جزر کی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ ظفر اقبال کے یہاں سلیم احمد کے پورے انسان کی جھلک بھرپور رنگ میں ہے اور اس بات کی دلیل بن گئی ہے کہ جبلّتوں کے درمیان جو تصادم ہوتا ہے اس کی ایمائی ترجمانی جنسی اظہار کے ذریعہ ہی سب سے بہتر ہو سکتی ہے اور محض جنسی جذبے کی واقفیت ہی انسان کو مکمّل وجود بننے میں تعاون دے سکتی ہے۔

ہے ریشہ ریشہ مرا سبز تیرگی کا ثمر
کبھی تو دیکھ مجھے شاخ سے جدا کر کے
سفید سانپ کہ لپٹا ہوا تھا جنگل میں
چمک گیا مری آنکھوں میں راستہ ہو کر
کہاں گیا ظفر اس کے تازہ تر جسم جال سے نکل کر
سفید بید شیٹ پر پڑا یہ بوسہ اُسی بدحواس کا ہے
بدن پہ سبز گہری سبز جرسی
عقب میں گندگی گہرا بلا دا
مرے کی مٹھی میں قیدی ہے وہ خوشہ نہیں نیم گرم لڑکی
سڑک کے دونوں طرف کٹی ہوئی فصل میں دودھ پیاس کا ہے
میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پہ
چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا

(ظفر اقبال)

جان لیوا روگ کی تشخیص ایک ماہرِ جنس کی حیثیت سے کی ہے انھوں نے سانپ کو بین بجا کر پٹاری میں بند کرنے کی بجائے جنگلوں میں اپنے منتظر ہم جنسوں سے ملنے کا اذنِ عام دے دیا ہے۔ جنسی محاکمہ میں یہی ان کی اہمیت ہے کہ وہ جنس کے معاملات میں خوابوں کی تجارت کو ٹھکرا کر اس میزانِ عمل کو ہمارے سامنے رکھ دیتے ہیں جس کے ایک پلڑے میں جسم مصفّا ہیں اور دوسری جانب ڈھیر ہوتی ہوئی نا آسودہ خواہشیں۔ اب یہ کام انتخاب کرنے والوں کا رہا:

قتل۔ شک بیوی پہ۔ شکر ڈرائیور پکڑا گیا
شام کا اخبار لمحہ بھر کو جی بہلا گیا
کیبرے۔ گندی کتابیں۔ فحش تصویریں۔ شراب
اُلجھنوں کو جنس کی ایسے بھی سلجھایا گیا
کچھ نہ تھے ہم جڑ سے اُکھڑے پیڑ پودوں کے سوا
سچ اگر پوچھو تو ہم کو بے سبب کاٹا گیا
شاخوں کو درختوں سے جدا ہونے نہ دیگی
یہ ظلم تو ساون میں ہوا ہونے نہ دے گی
اندازہ کرو خود کا کبھی اس سے بگڑ کر
طاقت ہے بدن میں تو خفا ہونے نہ دے گی
ہر لمحہ نئی سیر نئے لمحہ [illegible] و شب نو
دُنیا مجھے پابندِ وفا ہونے نہ دے گی

(فضیل جعفری)

فضیل جعفری نے الگ الگ موسموں کی پرچھائیوں میں چھپی چھپی مجرمانہ خواہشوں سے استعاروں کی نقاب ہٹا کر جنسی محرومی اور جنسی محکومی کے تضاد کو ایک برہنہ صداقت کا رنگ دیا ہے۔ ان کے اکثر ہم عصروں نے جنسی امراض کو فحاشی و حشیش کھلا کر سلانے کی کوشش کی ہے اور انہیں نے اس

ایک ربع صدی کی شریانوں میں جلتے ہوئے لہو کی آنچ **نشتر خانقاہی** کے تپے ہوئے فن کی روشنی ہے۔ شہرِ ہوس ہو یا قریۂ جاں، ہر جگہ اُن کی بند مٹھی کی گرفت بڑی محکم ہے، جسے وہ وقت سے پہلے کبھی کھولتے ہی نہیں۔ ان کے یہاں جنسی ہوس پرستی کی جگہ ایک ایسی حواس پرستی دکھائی پڑتی ہے جو بکھرتے ہیولوں کی تجسیم کرتی چلی جاتی ہے۔ یہ معرکہ

[illegible] تک گیا

[illegible] نشتر نے معاشرہ کی بیمار
[illegible] کے بعد کسی بھی مسخ شدہ جبلت جذبے
یا احساس [illegible] سنوار کر ہمارے سامنے پیش نہیں کیا ہے۔ یہ
بیمار صفت انھیں ذات کے عرفان سے کبھی الگ نہیں ہونے
دیتا ..... تنہا فرد کی شہر کی ویران گلیوں میں دربدری نشتر
نے بھی دکھائی ہے، جو مجاز کے ' آوارہ ' سے قطعی الگ ہے۔
جنسی اور سماجی مجرّدی کو مجاز نے صرف سیاسی تناظر میں دیکھا
تھا، دکھایا نہیں تھا۔ نشتر نے اسی المیے کو جنسی اور سماجی
پس منظر میں اس انتہائی شدّت احساس کے ساتھ پیش کیا
ہے کہ ان کے یہاں ہی نہیں، ہر جگہ سڑک سڑک، گلی گلی آخری
عورت کے گذر جانے کا بھوکا ننگا انتظار ایک جسیم اژدہے کی طرح
اپنے جبڑے کھولے جیبھ نکالے لپ لپا رہا ہے ؎

اک طرف دل میں دیپک سے بجھتے ہوئے اک طرف دھیان میں چاند ہنستا ہوا
کل اُگے گا خدا جانے کیا شکل لے کر یہ قطرہ سمندر میں بو یا ہوا

بجلیوں کی خیرہ کاری جگمگاہٹ خون کی
ایک اندھی رات تھی اور معجزہ پانی کا تھا

اُف یہ تازہ جواں نرم دم گوشت کی مست خوشبو کا جھونکا کہاں آگیا
ایک بھوکا درندہ گھنے جنگلوں میں سرِ شام ہی سے ہے سویا ہوا

وہ کہ اپنے نصف آخر تک ہے اک ذہنِ رسا
جسم کی حد تک تو اس کو بھولنا مشکل نہ تھا

رات کا جنگل تھا ہم اک دوسرے میں کھو گئے
بلب جتنے تھے نواحِ جاں میں روشن ہو گئے

نیم بالغ رات اور سڑکوں پہ میرے ساتھ ساتھ
آخری عورت گذر جانے کا بھوکا انتظار

(نشتر خانقاہی)

بشیر بدر کی شاعری کے چڑھتے چاند میں جنس کا جو
دھبہ ہے اس نے اسے نظر بد سے بچا دیا ہے۔ اگر یہ دھبہ پھیل گیا
تو بشیر بدر کو شاعری کے ترشے ہوئے جنس سے یکسر محروم
کر دے گا، مگر بشیر بدر اس اندیشے سے بے نیاز جب نواحِ
جنس میں اترتے ہیں تو جنس اور جمالیات کو لازم و ملزوم بنا کر
چھوڑتے ہیں اور ان کے جنسی مسئلہ مسلّمہ امر کا روپ اختیار
کر لیتا ہے۔ جنس سے اس ناقابلِ تغیر انفعال نے بشیر بدر
کو جتنا مطعون کیا ہے اتنا ہی محبوب بھی بنا دیا ہے۔ ایک ایسے
قبیلے میں جہاں لوگ جنسی فرار کو ' گیان مارگ ' کی باتیں
بتا رہے ہوں۔ بشیر بدر کا اُن بزدل راہبوں میں بیٹھ کر
جنس کے اظہار یا اصرار پہ زور دینا غیر معمولی اور اہم فعل
ہی تو ہے۔ ایک ایسا اہم فعل جسے لفظاً تو جھٹلا سکتے ہیں
عمل نہیں جھٹلا سکتا۔

وہ لذتوں کا بدن چیل کی طرح جھپٹا
پھر اس کے بعد مری بوٹی بوٹی کرتا رہا

کبھی جو دوسری جھیلوں کی سمت پیاس بڑھی
ہمارے سینے میں کوئی پرندہ چیخ پڑا

چاقو پڑا تھا فرش پہ پھانکیں پلیٹ میں
شیشے کا سانپ منہ کو چھپائے تھا پیٹ میں

ان گنت کالے کالے پرندوں کے پر ٹوٹ کر زرد پانی کو ڈھکنے لگے
فاختہ دھوپ کے پل پہ بیٹھی رہی، رات کا ہاتھ چپ چاپ بڑھتا رہا

بہت سنبھال کے رکھا تھا نیک بیوی نے
ہوا چلی تو برادہ بکھر گیا گھر میں

آئینہ خانوں میں اکیلا ناگ،
جھوم جھوم آج اپنا پھن چاٹے

لہروں نے گھیر رکھا تھا سارے مکان کو
مچھلی کدھر سے کمرے کے اندر چلی گئی

(بشیر بدر)

جنس کو کہیں خطِ مستقیم، کہیں خطِ منحنی کی علامت بتانے والے

عادل منصوری کے یہاں ہوا و ہوس کے مسائل بھی اسی نظام سے رقم ہوئے ہیں، جن کی تفسیر و ہیئت بوقلمون اور دیدہ زیب ہے۔ منصوری نے جنس کے دائرۂ کار کو جس استعاراتی بندوبست کے ڈھنگ سے وسیع کیا ہے اس سے تہذیب کے صدیوں پرانے Holy Prize بھی نہ صرف دراڑیں آئی ہیں، بلکہ بندوں کے پھڑپھڑانے کی آوازیں بھی اندر سے سنائی دینے لگی ہیں، اور ان میں ایک نیا افق ان کی اڑان کا منتظر نظر آنا شروع ہو گیا ہے۔ جنسی ذائقوں کی آسودگی منصوری کے یہاں دیگر جذبوں کے مقابلے میں زیادہ تر ہے اور یہ اس لئے ہوا کہ ان کے یہاں محبوبہ کی الوہی پاکیزگی کا ذکر روایت میں شامل نہ تھا۔

نکلوں گا سانپ بن کے میں مٹی کے بطن سے
تنہائی کے کھنڈر میں مرا انتظار دیکھ

دونوں طرف سے ہمکیں لگیں ہارن بج اٹھے
رستوں کے بیچوں بیچ وہ لڑکی ٹھہر گئی

بدن مٹی زرخیز ہے ماجو
جہاں جی میں آئے اگا لو الف

شعلگی ناچتی رہی باہر
اور اندر کوئی اترنے لگا

کوٹھے پہ تھا انتظار جس کا
وہ سڑکوں پہ برس گیا بھی

کسی حرف سے بھی نہ پورا ہوا
ادھورا رہا دائرہ نون میں

——— (عادل منصوری)

پرچھائیوں کے تعاقب میں ایک سرگرداں پرچھائیں کی مجذوبانہ کھوج کا ماحصل ہی آزاد گلاٹی کی شاعری کا جسم ہے۔ اس کی اندرونی سطح بہت اعلیٰ ہے۔ یہ کھوج جنس تک جسم کے تجارتی توسل سے نہیں پہنچی ہے۔ بلکہ یہ سفر الٹی سمت سے (یعنی روح سے) شروع ہو کر، بیکراں خلاؤں سے گذر کر بدن کے سرخ خلیات تک جا پہنچا ہے، لیکن اس تجسس میں جسم اور روح دونوں ہی رنگوں کی دو آسیبی دیوار بن گئے ہیں جن پر آزاد کے دونوں ہاتھ اس طرح چپک گئے ہیں کہ رہائی ناممکن ہے۔ شدید رنگ ہتھیلیوں پر ثبت ہو سکیں گے، نہ اس دیوار کے آر پار کچھ دکھائی دے گا کیونکہ اس پار بھی یہی دیوار استادہ ہے۔ جنس کی کھوج روح کے ذریعے کرنے کا حیرت ناک عمل آزاد گلاٹی کے علاوہ اور کون کر سکتا تھا؟ ——— آزاد کے چند جنسی تلازموں نے ہی کائنات اور کائنات کے حسن کے پار بھیانک مکروہیت اور شیطانیت کا جس طرح احاطہ کیا ہے وہ ان کے فن کی ناقابلِ شکست تسخیری قوت ہے۔

آزاد جب بھی تیز ہوا سنسنا اٹھی
چھونے لگا درخت سے ہر شاخ کا بدن

شاید یہ اک طلسم خیالی جتن کا تھا
میری زباں میں ذائقہ اس کے بدن کا تھا

کیا پھینکتا وہ نوچ کے لمسِ گناہ کو
ان انگلیوں کا زہر تو ہر مو کے تن میں تھا

بُن کر ہزار بار کسی لمس کا لباس
اک بے لباس جسم پہ پہنا گیا ہوں میں

میرے بدن سے لگ کے وہ شب بھر پڑا رہا
میں اس کے جسم سے بھی پرے دیکھتا رہا

———: (آزاد گلاٹی)

عبدالرحیم نشتر کے نوخیز اٹھان میں ملتی ہوئی تحیر آمیز گمبھیرتا کینیڈا کے اس کم سن محبوب شاعر کی یاد دلاتی ہے، جس کے کاندھوں پر معمر دماغ رکھا ہوا تھا۔ نشتر نے دوسرے مسائل کی طرح جنس کی سیڑھی پر بھی ہر دوسرے ڈنڈے کو چھوڑ کر بلندی کی طرف جانا چاہا ہے۔ یہ شاید شکست نہیں بلکہ... جست ہے جو سمندروں کی گہرائیوں کو صرف آنکھوں سے ناپتے ہوئے بھیڑ سے بھرے سب لوگوں کے بیچ میں کسی بندگلی کے سنگاسن پیش کرنے کا ہنر دکھا کے نشتر نے کئی سمتوں میں لوگوں کو چونکایا

جنس سے بھرپور بھی ہے۔ لگتا ہے کہ جب جب خاکستر بدن سرد ہونا شروع ہوتا ہے تب تب نشتر نے بجھتے الاؤ میں ایک ایسی گرم پھونک ماری ہے کہ ریشہ ریشہ سُلگ اٹھا ہے۔ انھوں نے منطقی طور پر روح کے ٹھنڈے حسن فردوس پر خون اور اعصاب کے سلگتے دوزخ کو ترجیح دی ہے۔ یہی جنس کا فطری عمل ہونا بھی چاہیئے تھا جو یہ وقت ہوا ہے۔

چلتے گناہوں کی سڑکوں پہ گھوما کرو
سلگتی جہنم نگاہوں سے چوما کرو

چوٹ پتھر پہ بیٹھتی ہی نہیں
اور جل اٹھتا ہے شرارہ ہوس

ہم اپنے آپ کو ترسا رہی جاں
مجھے چکھ لے ہوس کا ذائقہ ہوں

چوہے ڈربوں کے باہر چلاتے ہیں
ڈربوں کا خالی پن آخر رنگ لایا

لکڑیاں جل رہی ہیں جنگل میں
آگ تو کچھ نہیں لپک ہے بہت

بن کر خنک سی لہر بدن میں ہے ان دنوں
اک شام جو پسینے پسینے نہائی تھی

میں آگ ہوں تو نہ کیوں تجھ پر ہی جاؤں
تو برف ہے تو پگھلنے کا انتظار نہ کر

——— : عبدالرحیم نشتر

جس طرح یہاں کے نقشے میں سُلطان اختر کا نام ڈھونڈنے کی ضرورت نہیں اسی طرح ان کے اطراف جنسی آمیزش بغیر تلاش کے ہاتھ آجاتی ہے لیکن یہ ایک دریا کی زیریں لہروں کی طرح سطح آب سے اتنی گہرائی پر ہے کہ ان لہروں کو الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ ادھر جنس کا عمل سی فیس کے اس پُرانے پتھر لے جانے کا ہے جسے وہ بار بار اوپر کھسکا لے جاتا ہے اور ہر بار وہ پتھر پلٹ پلٹ کر ہمیشہ کی طرح پھسل پھسل کر کھائی میں گر جاتا ہے۔ یعنی آسودگی کے موجود لوازمات اور لذیذ رشتوں کی گرسنگی کی ایسی آزار آمیزش سجائی ہے جس نے سُلطان اختر کے شاعرانہ استدراک کو بصارت اور بصیرت دونوں کے ہی معیار تھپا لئے ہیں۔ ہوس کے ناپائیدار رشتے شرافتِ نفس سے پائیدار نہیں بنا کرتے۔ یہ جسم کی قبولیت سے مستحکم ہوتے ہیں اور یہی لمحۂ قبولیت و سپردگی سلطان اختر کو جنس زدگی سے بچا کر تربیتِ نفس کی جانب لے جاتا ہے۔

منہدم ہی سہی لرزیدہ لہو کی دیوار
ڈوبنے والی نہیں نبض ہوس پہنچا تو

تبدیل ہوگئی جو ہوس کے غبار میں
وہ خواہشوں کی سوکھی ہوئی نہر تھی تو

حالاں کہ ابر ٹوٹ کے برسا تھا پیاس پر
لیکن نگاہ اب بھی جمی ہے گلاس پر

بدن کا لوچ لبوں کی مٹھاس قربت کا اس
تصورات کے سب ذائقے رسیلے تھے

جلتے ہوئے بدن کی تمازت نہ کم ہوئی
بیکار جل کے لیٹ گئے ہم سرد گھاس پر

دونوں حریف رہ گئے لڑنے کی آرزو لئے
تیغ ہوس پلٹ گئی شیشے کی ڈھال دیکھ کر

——— : سلطان اختر

چناروں کے درختوں کے خیرہ کن حسن اور صنوبروں کے خنک سایوں سے بہت ہٹ کر زمستان کی ایک تخ زدہ رات میں کسی کمرے کے آتش دان پر انسانی جذبوں کی چھوٹی چھوٹی خوبصورت ڈھنگ سے برابر ترشی ہوئی لکڑیاں دھڑا دھڑ جل رہی ہیں اور اس روشنی میں دیواروں پر کچھ سائے محو رقصاں ہیں۔ حامدی کاشمیری کے یہاں جنسی نمو کا یہ سلیقہ ہے .... مگر یہ کمرہ اندر سے مقفل بھی ہے صبح تک سب کچھ راکھ ہو جاتا ہے مگر یہ تہہ بہ تہہ راکھ نہ سرد ہوگی نہ بکھرے گی اور آنے والی رات میں پھر یہی جلنے بجھنے کا مدھم تماشہ شروع ہو جائے گا۔ یہ تماشہ کتنا حسین ... کتنا خطرناک ہے اس کا اندازہ صرف وہی کر سکتا ہے جس نے برسات کی پُروائیوں کے جھونکے

ناگوں کو اپنے جسم کا دودھ اور خون پلایا ہوگا۔ حامدی کاشمیری نے
اس طرح جنس کی سب سے معتبر تاریخی علامت کلوپیٹرا کی آخری تسکین
کے عمل کی طرف اشارہ کر کے حدیث جنس میں اس طریق کار کو دوبارہ
زندہ کر دیا ہے۔ حامدی کے فن کی یہی اہمیت ہے۔

ساحلی لڑکیوں کے جسم سلگتے جنگل
برف کے کالے سمندر کو جگایا جائے

میں روز و شب کے لبادے کو تار تار کروں
ہوا کے پار پگھلتے وجود کو دیکھوں

آگ کے سایوں میں کالے شب دُہرائے گئے
چاندنی کے جسم تھے سانپوں سے ڈسوائے گئے

لہو کے نقش کی سرخی نواح شہر میں تھی
کسی گناہ کا پھر ارتکاب کرنا تھا

دکھا کے انگلیوں پہ رقص آفتابوں کا
مجھے اتار گئی وہ سیاہ غاروں میں

تم اپنے جسم کو نشے میں بے لباس کرو
میں زہرناکی احساس کو ذرا بھولوں

ــــــــــ : حامدی کاشمیری

عقیل شاداب جنس راجستھان کے سرابوں میں جو شاداب قسم کی شاعری کی ہے وہ طلسمی کھیل نہیں، اگر یہ طلسمی کھیل ہے تو بھی اس کی گرفت بڑی مستحکم ہے۔ جنس کی سنسنی خیزی اور اذیت پرستی سے الگ شاداب کے یہاں ایک فطری جنسی معصومیت نظر آتی ہے۔ انھوں نے اشعار کو اپنی روح اور دماغ سے پختگی کا لبادہ اتار کر معصوم بچے کے لبادہ تجسس میں ڈھال دیا ہے جس سے جنس کے چہرے پر تجربہ کی ایک بھی جھری کہیں نہیں پڑی ہے اور وہ ہر لونی معصوم ہوتی ہے۔ جنس کے بہت سے جنسی محرکی سے دبے لاوارث چہروں میں عقیل شاداب کے اظہار سے جمال و خط جمیل کی سطح کی طرح شفاف ہیں ہے۔ معصومیت اور بلاغت کی یکجائی بہت مشکل مسئلہ ہے اور غیر شعوری طور پر عقیل شاداب کے یہاں یہ مرحلہ طے ہوتا جاتا ہے

تمام رات نہ سویا قریب کا کمرہ
پرائی آگ میں جلتا رہا بدن اپنا

ہوس کا رنگ چڑھا اس پہ اور اتر بھی گیا
وہ خود ہی جمع ہوا اور خود بکھر بھی گیا

ترے لہو کا سمندر پکارتا ہوگا
مری ندی کا ادھر ہی بہاؤ ہے شاید

کچی امیاں مشکل سے ہاتھ آتی ہیں
پیڑ سے پکے آم ٹپکتے رہتے ہیں

برہنہ بدن محو تخلیق تھے
مشیت طلسمات کی کم نہ تھی

مہک رہی ہیں دشائیں تمہارے صندل سے
بہک رہا ہوں میں دیوانگی میں پھن اپنا

ــــــــــ : عقیل شاداب

تنہائی کے حبس میں ملائم اور گداز تکیہ کو سر کے نیچے لگانے کے بجائے اگر باہوں میں بھینچ لیا جائے تو وہ باہیں پریم کمار نظر کی ہوں گی۔۔۔۔ نظر نے جنس کو جنس کی آنکھ سے ہی دیکھا ہے۔ استعارہ یا الکنایہ سے کام نہ لے کر نظر نے براہ راست جنسی مسائل پر جنسی مسائل پہ روشنی ڈالی ہے۔ یہ اٹھایا اس ازلی ہوس کی امانت ہے جس کا حادثاتی تکمیل نے انسان کو معتوب کر کے سفید فرشتوں سے الگ ہی نہیں، بلکہ ممتاز و ممتاز بھی کر دیا۔ کھلے دل کی اسی بات نے نظر کے اسلوب کو جنسی ابہام اور ہسٹریائی ہذیان سے چھین کر آموں کا چہرہ بنا دیا ہے جنم جنم میں پرورش ہونے والی جلتی بجھتی آگ کو دھواں اور جلن دکھا اور جسموں میں ہی گھٹنے والے جسمانی تقاضوں اور سست رو جذبوں کو نظر نے ایک نئی مہمیز لگائی ہے۔ اگرچہ مہمیز لگانے والا خود پیدل ہے۔

نکلا کرو پہن کے نہ یوں مختصر لباس
پڑھ لے گا کوئی لوح بدن پر لکھا ہوا

وہ فصل پک چکی تھی اب اس کو بھی کیا تھا
مجھ سے کہا تھا جیب میں چنگاریاں نہ رکھ

فضا ابن فیضی

رباعیات

خاکوں میں لہو رنگ بھرے گا کتنا
ماحول ابھی اور سنے گا کتنا
تپتا ہوا احساس، جھلستے چہرے
شاعر کا قلم نوحہ لکھے گا کتنا

لمحوں کی انگوٹھی میں جڑا ہوں میں بھی
کس ریت کے ٹیلے پہ کھڑا ہوں میں بھی
ٹھوکر ہی لگے کہ عبرت پکڑوں
رستے میں حوادث کے پڑا ہوں میں بھی

تخییل کے آزر کی نشانی ہوتا
وجدان و بصیرت کی کہانی ہوتا
کس کام کے یہ استخواں یہ گوشت پوست
میں پیکرِ الفاظ و معانی ہوتا

سائے نے پکارا نہ سمجھ کے پھر دیکھا
کب میری طرف راہ گزر نے دیکھا
میں چھوٹ گیا ہمسفروں سے پیچھے
مڑ کر نہ مگر اہلِ سفر نے دیکھا

سانسوں کو سم آلود مرکّب پایا
ہر سطح پہ اپنے کو مذبذب پایا
جی لیتا سلیقے سے جو ہوتا بے ذوق
کیوں میں نے یہ فنکار کا منصب پایا

مدحت الاختر

غزلیں

میں دھند فضاؤں میں اڑا بھی ہوں گرا بھی
تھی قوتِ پرواز بھی اور خوفِ قضا بھی

کیوں دوڑتا پھرتا ہے لہو بن کے بدن میں
تو میرا خدا ہے تو مری روح میں آ بھی

میں اپنے ہی زندانِ طلسمی کا زبوں تھا
ہر چند تری شعبدہ کاری سے بچا بھی

لائے ہے کہاں مجھ کو طبیعت کی دو رنگی
دنیا کا طلبگار بھی دنیا سے خفا بھی

ق

پابستۂ زنجیرِ ہوا چھوٹ گئے ہیں
موقوف ہوا سلسلۂ قتلِ نوا بھی

خوابیدہ لہو بازوئے پرواز میں جاگا
روشن ہوئی دھندلائی ہوئی سرد فضا بھی

آنکھیں ہیں مگر خواب سے محروم ہیں مدحت
تصویر کا رشتہ نہیں رنگوں سے ذرا بھی

سورج کو چھو رہا تھا مرے ہاتھ جل گئے
اچھا ہوا کہ حوصلے دل کے نکل گئے

بھیجا تھا آسماں نے فرشتوں کا طائفہ
رکھا ہی تھا زمیں پہ قدم سب بدل گئے

ہاتھوں سے ڈور چھوٹ گئی احتیاط کی
بے تابیوں کے جال سے پنچھی نکل گئے

ملتا نہیں سراغ صداؤں کی تھاہ کا
سن سن کے پتھروں میں بہت لوگ ڈھل گئے

بدلا نہ جسم و روح کا احساسِ کہنگی
دیوار پر ہزاروں کلنڈر بدل گئے

فرنادی کا ایک ذریعہ ملتی ہی جب کہ مہاتما بدھ نے فن کا درجہ دیا اور تانترک فلسفے نے نجات کا ذریعہ قرار دیا۔ نانسی ولسن راس لکھتی ہیں کہ تانترک نظریئے جنس کو ہی اور جنس کا Ralease زندگی کی نفی اور ترک دنیا کے ذریعہ ہی نہیں، بلکہ انسانی محبت کے شدید تجربات اور جذباتی سکون Sensual dress کے ذریعہ بھی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ ★

اگر دروپدی سماج کے ہاتھوں Sensual life جذباتی زندگی کی شکست (نسوانی آزادی کی شکست) تھی تو پاروتی اس آزادی کی علمبردار ہے:

"میں پرفکشنسٹ ہوں میرے ضمیر، یا تم جو کچھ بھی ہو۔
کوئی ایک مرد کوئی خدا نہیں، کہ اس میں سبھی خوبیاں موجود
ہوں، سو، ہر مرد کی کوئی نہ کوئی خوبی میرا من
موہ لیتی ہے!"

اپنی نسوانیت پر اس قدر اعتماد پراچین بھارت کی ناری میں تھا، اور یہ اعتماد نہ صرف نسوانیت کی فتح ہے بلکہ ناری کی اور فن کار کی اپنی شردھا ہے۔ پاروتی جنسی اور فطری خواہشات کے پاکیزہ اعتراف کا مثبت اعلان ہے جو دروپدی کی نجات کا باعث ہوگا۔

آمد و رفت (ناولٹ) کا ہیرو مارگی شروع ہی سے بے جڑے پن کا (Rootlessness) شکار ہے اور خواہاں ہے کہ کسی زرخیز زمین میں اپنی جڑیں استوار کرے۔ اس کی تلاش ایک باپ کی تلاش ہے۔ اس ناولٹ کو پڑھ کر بہ آسانی اندازہ ہو جاتا ہے کہ پال فرائیڈ کی نفسیات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ ویسے بھی وہ انگریزی کے بہت اچھے استاد ہیں۔ فرائیڈ نے باپ کو سماجی تحفظ کی علامت بتلایا تھا جو آگے چل کر ضمیر Conscience یا Super ego بن جاتا ہے۔ مارگی کی ہندوستان سے دل چسپی [illegible] ہے کیونکہ ہندوستان مارگی کا لاشعوری فادر فیگر

★ Nancy Wilson Ross "Hinduism Buddhism Zen." 1973

ہے اور ضمیر کی تلاش ہی ہمارا جیمز ہیوم (؟) میں ایک معزز ہے فرشتہ کی حالت میں ہندوستان کا مطالبہ کراتی ہے۔ اگر ہم یہ کہیں کہ اپنی تمام علمی کامیابیوں کے باوجود مارگی مغربی اور مشرقی تہذیب کے درمیان بٹا ہوا ہے تو مارگی بھی خود اس بات کا اعتراف کر لے گا:

"میری ہندوستانیت نے مجھے انگلینڈ میں آؤٹ
سائیڈر بنا دیا ہے اور چونکہ میرے لیگل ہوتا فائیڈز
برٹش ہیں اس لئے میری ہندوستانیت مشکوک..."

اپنے اس ادھورے پن کے احساس کو ختم کر کے وہ اپنی تکمیل کرنا چاہتا ہے، اور اس کی تکمیل در اصل ان کے اپنے لاشعوری جذبات کی تکمیل سے ہوگی۔ شعوری طور سے وہ ایک باپ کا خواہاں ہے، لہٰذا لازمی امر ہے کہ اس کی یہ شعوری تلاش اس کی لاشعوری تلاش کو Repress کرتی ہے۔ اپنی علمیت اور اسکالرشپ کے بل بوتے پر اس نے ایک سماجی مقام ضرور پیدا کر لیا ہے مگر اسے اپنی علمیت کے مستند ہونے میں بھی شبہ ہے۔ اس کو احساس ہے کہ اس کے اندر اس کا باپ بولتا ہے۔ اگرچہ وہ ہندوستان پر اتھارٹی ہے لیکن یہ اتھارٹی محض علمی اور نصابی ہے، شخصی اور تجرباتی نہیں۔ اسے ہندوستان کا علم نہیں، بلکہ ہندوستان کا تجربہ درکار ہے۔ اس طرح وہ اپنی ہی شعوری (ہندوستان کا مکتبی علم) اور لاشعوری (ہندوستان کا تجربہ) تلاش میں بٹا ہوا اور بے قرار ہے۔ اس کی اس بے چین ذات کو سکون شیلی کے قرب ہی سے حاصل ہو سکتا ہے کیونکہ شیلی اس کے جذبات کی تسکین ہے:

"شیلی، ہندوستان کی صداقتوں کو دریافت کرنے
کے لئے میں نے کئی سال گھور تپسیا کی ہے اور اپنی تپسیا
کا پھل مجھے مل گیا ہے۔" اس نے میرے ہونٹ چوم لئے،
"میں نے ہندوستان دریافت کر لیا ہے"

ہندوستان کی یہ Authentic دریافت عقلی Ration-alisty نہیں بلکہ جذباتی Sensual ہے۔ باپ کی تلاش نہیں بلکہ باپ بن جانے کی خواہش اس کی بنیادی اور چھپی ہوئی خواہش ہے جس کی تکمیل شیلی سے شادی کے بعد ممکن ہو جاتی ہے۔

مارگی کی دریافت ہندوستان کی دریافت نہیں بلکہ خود اس کی اپنی ہی ذات کی دریافت ہے، اس کی اپنی جذباتی زندگی کی دریافت ہے جو اس کی علمیت کے بوجھ تلے دبی پڑی تھی اور یہ دریافت شیلی سے جسمانی تعلق کی دین ہے۔ شیلی، اس کی معتبر خواہشات، جو ڈھکی چھپی ہیں، کا اظہار ہے، اسی لئے شیلی سے مل کر اس کی ماضی میں لوٹ جانے کی خواہش شدید ہو جاتی ہے۔ ماضی کی وہ ہم آہنگ زندگی جو رحم مادر میں واپسی کے خیال کو بڑھاوا دیتی ہے، اور جسے فرائیڈ نے Return to the womb کہا تھا:

"ہاں شیلی، میں اڑ کر اپنی ماں کی کوکھ میں پہنچ جانا
چاہتا ہوں۔ ہندوستان ابھی تک اپنے پہناوے میں
سجا ہوا ہے، اپنے اندر ہی اندر محبت اور جنگ کر رہا
ہے، اس کی قدیم اور سالم زندگی جو اس کی توند میں ہے
مجھے وہیں جانا ہے۔"

مارگی کا یہ ہندوستان کسی خارجی حقیقت کا نام نہیں بلکہ اسی کے داخلی جغرافیہ میں بند ہے۔ خود اس کی اپنی ہی ذات اس کا ہندوستان ہے۔ ہندوستان مارگی کے لئے جذباتی اور داخلی ہم آہنگی (الیکٹرا کی اوم شانتی) کی علامت ہے۔ کوئی بھی انسان طویل عرصے تک اپنی ذات مستند Authentic Self سے جدا نہیں رہ سکتا، کہ اپنی ذات ہی کی مستند دریافت خود کی تکمیل ہے۔ نارسی سس کو پانی کا عکس پہلی نظر میں اجنبی سا لگتا ہے:

پہلی نظر میں اس کا بدلا ہوا چہرہ اجنبی سا معلوم ہوگا
مجھے معلوم ہوا کہ میں کسی ہندوستانی جھیل میں اپنے ہی چہرہ
کا عکس دیکھ رہا ہوں۔ اپنے آپ سے گھڑی بھر کی
اجنبیت دائم کی رفاقت پر کیسے حاوی ہو سکتی۔

اس طرح مارگی کا "میں"، اپنی ہی ذات کی جھیل میں اپنا ہی عکس دیکھ کر اپنی تکمیل کے احساس سے سرشار ہوتا ہے۔ اس کی یہ نارسی سس خود وارفتگی خودکشی کا باعث بھی ہو سکتی ہے لیکن اس کی اس نارسی سس "انا" کو شیلی کی بازگشت سے تحفظ ملتا ہے:

مارگی اب ... رہا
مجھے بہت دور سے سنائی دیا ہے اور اپنے وجود سے
باہر نکل کر میں نے دیکھا ہے کہ شیلی میرے سامنے کھڑی
مسکرا رہی ہے اور پوری اچھی لگ رہی ہے اور میں نے
اس کے گلے میں بانہیں ڈال کر اسے اپنے پاس بٹھا لیا ہے
اور زرخیز دھرتی کو سونگھ سونگھ کر مجھے بے اختیار
خواہش ہونے لگی ہے کہ ہل چلانا شروع کر دوں اور
... اپنا سر جھکا لیا ہے۔ اور اپنے خیال ہی خیال
میں یہ دیکھ رہا ہے کہ اس کے خوبصورت چہرے پہ
نئی زندگی کا نور پھوٹ رہا ہے۔

مارگی اور شیلی کی یہ ہم آغوشی حیات افروز ہے۔ مارگی اور شیلی کا درمیانی تعلق دھرتی ماں اور کسان کا تعلق ہے۔ دھرتی جو کسان کیلئے زندگی کے سامان فراہم کرتی ہے، دھرتی جس کی زرخیزی میں کسان کی آسودہ حالی مضمر ہے۔ مارگی کی یہ بے اختیار خواہش جذباتی زندگی کی تکمیل ہے۔ مارگی کا "میں"، شیلی کے "تو" کے بغیر ادھورا رہتا۔ ان دونوں کا اتصال نہ صرف شخصی بلکہ تہذیبی اتصال بھی ہے۔ اس ملن نے پاروتی کی شخصیت میں پوشیدہ امید کو انسانی اور تہذیبی امکان بنا دیا ہے اور اس کا میابی کا سہرا بڑی حد تک شیلی کے سر ہے۔ شیلی جو نیا دکھلو ہے ایک ہندوستانی عورت ہے، حیات آفریں جس کی فطرت ہے، ہندوستانی عورت نے ہر دور میں پاروتی، شیلی پاروتی، ساوتری بن کر مرد کو موت کے منہ سے واپس لایا ہے۔ صدیوں سے عورت کی آواز کو نظر انداز کرتا ہوا نارسی سس شیلی اور ... کی آواز پر، مارگی اور گھنشیام بن کر موت کی جھیل سے واپس لوٹ آیا ہے۔ اس کی یہ واپسی زندگی کے امکانات کی واپسی ہے۔

پال کو نارسی سس کی واپسی مبارک ہو۔

غزلیں

مُظفّر حنفی

فرات و کربلا سے پار ہو جا
شہادت کے لئے تیار ہو جا

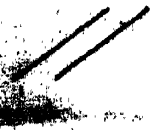
ستمگارہ اگر وہ چاہتا ہے
کرے مسمار تو مسمار ہو جا

محبت ہو تو اس کے گھر میں تکیہ
عقیدت ہے تو یارِ غار ہو جا

اگر کردار بکنے کے لئے ہے
تو بہتر ہے کہ بدکردار ہو جا

نہ آنکھوں سے ٹپک، میری دُعا ہے
رگ و پے کے لئے تلوار ہو جا

کسی کو یاد کر کے مُوند لے آنکھ
کسی کو دیکھ لے، سرشار ہو جا

کئی نقّاد عظمت بانٹتے ہیں
مظفّر سربسر انکار ہو جا

جہاں دُلہن کا سہرا بہہ رہا ہے
اُسی جمنا میں مُردا بہہ رہا ہے

بشر تنکا، قدم کیسے جمائے
سمے کا تیز دھارا بہہ رہا ہے

تری تصویر بھی شامل ہے اُس میں
ہمارا سب اثاثہ بہہ رہا ہے

نظر کے سامنے ہریالیاں ہیں
بدن زخمی، پسینہ بہہ رہا ہے

لطیفہ ہے کہ ڈوبیں گے تو سب ہی
مگر ہر ایک تنہا بہہ رہا ہے

یہاں چاروں طرف تھی ریت ہی ریت
چڑھا دریا تو کیا کیا بہہ رہا ہے

مرے اندر زمینیں کٹ رہی ہیں
لہو کم بخت اُلٹا بہہ رہا ہے

کنارے رہ گئے گرداب ہو کر
ابھی جو یاد یاں تھا بہہ رہا ہے

سبھی ہمعصر سرچشمے ہوئے خشک
مظفّر ہے کہ دریا بہہ رہا ہے

ممتاز راشد

غزل

راحت و درد کا مفہوم جدا رکھتا ہوں
شہر کی بھیڑ میں شامل ہوں مگر تنہا ہوں

زخم کچھ ایسے دیئے کھوکھلی دیواروں نے
میں تو اب اپنے ہی سائے میں چھپا رہتا ہوں

جانے کس شکل میں مل جائے دفینوں کا سراغ
راہ چلتے ہوئے کنکر بھی اٹھا لیتا ہوں

کسی جاتے ہوئے موسم کو پکاروں کیسے؟
اے مرے ابر گریزاں میں ابھی صحرا ہوں

لوگ پاس آتے ہیں کترا کے نکل جاتے ہیں
کسی گرتی دیوار کا میں سایہ ہوں

جس طرف جائے گا تو دھوپ کے ہنگامے ہیں
مجھ میں کھو جا، میں گھنی رات کا سناٹا ہوں

خوب واقف ہوں میں انجام نمو سے راشد
جب کوئی پھول بکھرتا ہے لرز جاتا ہوں

بھاؤں ـــ بھوں

جوگندر پال

احمد نے تانگے والے سے کہا کہ آپ بائیں طرف اس کچّی گلی میں مڑ جاؤ ـــ

تانگے والا مڑنے لگا، لیکن اسی اثنا میں گلی سے بطخوں کا غول کا غول ٹائیں ٹائیں کرتے ہوئے برآمد ہوا اور تانگے والے نے سرعت سے لگام کھینچ لی اور بڑی بے تابی سے ان مہارانیوں کے گزر جانے کا انتظار کرنے لگا۔

"اے بھی تیز تیز چلو اور راستہ خالی کرو۔"

"ٹائیں ٹائیں!"

ایک بطخ احمد کی طرف دیکھ کر رک گئی "ٹائیں" ـــ دوسری بطخ بھی رک کر اس کی طرف گردنیں اٹھائیں ـــ "ٹائیں ٹائیں ـــ ٹا!"

احمد ٹک ٹکی پریشانی سے تانگے والے کی طرف دیکھنے لگا۔

"ٹائیں ٹائیں ـــ ٹا!"

شاید وہ ایک دوسرے کو بتا رہی تھیں ـــ "ہاں یہی ہے وہ!

ٹائیں ـــ!"

"اری کچھ ہمیں بھی بتاؤ ـــ کون ہے؟"

"وہی احمد کون؟ ہمارے محلّے میں رہتا ہے۔"

"اچھا! ـــ ایک طرف ہٹو، میں بھی دیکھ لوں ـــ ٹائیں۔

کیا گبرو جوان ہے! ـــ ٹائیں ـــ ٹا ـــ ٹائیں!"

"اچھا ـــ مرنی ہو تو مرو!" ـــ تانگے والے نے گھوڑے کو حرکت میں لانے کے لیے کھینچی ہوئی لگام کو ڈھیلا چھوڑ دیا ـــ "چلو بیٹے!"

"ٹائیں ـــ ٹا ـــ!"

اچانک ایک کتّا کہیں سے وارد ہو کر تانگے کے پیچھے پیچھے ہو

"اچھا، تو آپ ہیں؟"

"ہوں تو میں ہی یار" ـــ احمد کو لگا کہ اس نے واقعی کتّے سے جواباً کہا ہے۔ اور وہ مسکرانے لگا۔

"آپ نے مجھ سے کچھ کہا؟" ـــ تانگے والے نے مڑ کر احمد سے پوچھا۔

"بھوں ـــ بھاؤں ـــ بھاؤں!" کتّا بھونک بھونک تانگے والے کو مخاطب کرنے لگا "آگے دیکھو ـــ آگے!"

واقعی تانگے والا آگے دیکھنے سے ذرا چوک جاتا تو اس کا تانگہ ایک بڑھیا کو روند کر آگے جا چکا ہوتا۔

"کیسے لوگ ہیں صاحب! بیچوں بیچ آ جا رہے ہیں۔"

"بھوں ـــ بھاؤں! ـــ وہ بے چاری تو بڑھیا ہے تم ہی ایک طرف ہو کے کیوں نہیں چلاتے؟"

"بھوں ـــ بھاؤں ـــ بھاؤں!"

"گنگا رام! ارے او گنگا رام!" اچانک ایک جوان بھاگتی ہوئی اپنے کھلے دروازے پہ آ کھڑی ہوئی ـــ "گنگا!"

احمد تعجب سے اِدھر اُدھر دیکھنے لگا کہ وہ کسے بلا رہی ہے

"تمھاری روٹیاں پڑی پڑی سوکھ رہی ہیں گنگا رام!"

"ہائے! تو یہی ہے گنگا رام!"

کتّے نے ذرا سا رک کر لڑکی کی طرف سر اٹھا لیا "بھاؤں

نہیں، میں تمھارا نوکر نہیں، جو گھنٹوں تمھاری راہ تکتی رہو

بھاؤں ـــ بھوں! ـــ ابھی آتا ہوں!" ـــ وہ پھر

تانگے کے پیچھے دوڑنے لگا۔

"ارے بھئی، جاؤ، روٹیاں کھاؤ" احمد نے گویا مسکرا کر اُسے جواب دیا "کیوں بھوکے پیٹ دوڑ دوڑ کر جان ہلکان کر رہے ہو؟"

"بھاؤں! — آپ ہمارے ساتھ رہنے آئے ہیں تو کم سے کم آپ کو گھر تک تو چھوڑ آؤں" — شوق سے بھر بھر اگنگا رام تانگے کے آگے ہو لینے کے لیے پہلو کے راستے کی طرف اُچھلا، تو احمد دبک کر پیچھے سمٹ گیا —

"ہٹ! — چل ہٹ!"

"قدم سیٹ کے اوپر کر لیجیے صاحب!" کوچوان نے احمد کو متنبّہ کیا "آوارہ کتّوں کا کیا بھروسہ؟"

"بھوں — بھو — بھاؤں!" گنگا رام فرطِ شوق سے بھونکتے ہوئے گھوڑے کے آگے آگے دوڑنے لگا "بھوں! — میرے پیچھے پیچھے آتے جاؤ گھوڑے — آؤ، مجھے معلوم ہے انہیں کہاں جانا ہے — آؤ اب اِدھر دائیں طرف مُڑ جاؤ — وہ — وہ آخری گھر ہے — بھاؤں! — ہٹو ہٹو بھی" — وہ گلی کے عین درمیان بیٹھی ہوئی ایک بھوری بلّی سے مخاطب ہوا — "دیکھتیں نہیں — تانگہ آ رہا ہے — میاؤں! — بھوکی ہو تو مجھے کھاؤ گی کیا؟ — جاؤ شیخو گوالے کی پچھلی کھڑکی کا پٹ ٹوٹا ہوا ہے! — آتے جاؤ گھوڑے! — وہ گھر ہے — یہ — لو آ گیا — بھوں — بھاؤں! — ٹھہرو بھئی، یہی ہے، آگے کہاں جا رہے ہو؟ — بھاؤں! — "

"بس، یہیں!" احمد نے کوچوان سے کہہ کر تانگہ رکوا لیا۔

مکان ابھی نیا ہی بنا تھا، لیکن باہر کا پلاسٹر نہ ہونے کے باعث میلا کچیلا سا معلوم ہو رہا تھا۔ ارد گرد اینٹوں کی چار دیواری کی بجائے لوہے کا نوکیلا تار بند ہا ہوا تھا۔ پہلو میں چند سو مربع گز کا ایک پلاٹ تھا اور اس کے آگے ایک پرانا کھلا قبرستان، جہاں اِدھر اُدھر چند ٹوٹی پھوٹی پکّی قبریں تھیں — بسی بسی قبریں! — وہ بکری اُس قبر کے سوراخ میں منہ ڈالے پوچھ رہی تھی — "کیوں دادا! خیریت سے ہو؟ اندر دم گھٹ رہا ہے، تو باہر آ جاؤ!" —

قبرستان میں جہاں جہاں زمین ہموار ہو چکی تھی، وہاں وہاں قبروں کے باسیوں نے قبروں سے باہر نکل کر جھونپڑے بسا لیے تھے، شادیاں کر کے

[illegible] ڈھیروں بچوں کے باپ بن گئے تھے [illegible] تانگے کے آس پاس جمع ہونے لگے — [illegible] گندی عورت اپنے آپ کو دکھانے کی کوشش [illegible] اور [illegible] کرتی ہوئی چلّائی — "کلّے کو بھی ساتھ لے جاؤ" [illegible] گھر کے دروازے پر ٹاٹ لٹک رہا تھا [illegible] دوسرے سے جڑ کر اپنے پیروں پر جھولتے ہوئے [illegible] پردے کی تصویر پیش کر رہے تھے، جس پر جا بجا پیوند لگے ہوئے ہوں۔ ایک پیوند پردے سے اُدھر مُڑ کر احمد کے پاس چلا آیا۔ اس کے بوڑھے چہرے پر ان گنت جھرّیاں تھیں، گویا باسی لڈّو پر چیونٹیاں ہی چیونٹیاں —

"تمہارا ہی نام لطیف احمد ہے نا؟"

"جی ہاں!"

"کمپنی کے دفتر میں کام کرتے ہو نا؟"

"جی ہاں!"

"کیا کام کرتے ہو؟"

"جی ہاں!" احمد بوکھلا گیا۔

وہ بوڑھا ہنسنے لگا اور چیونٹیاں سراسیمہ ہو کر ایک دوسرے پر چڑھ دوڑیں —

"میرا نام امجد علی ہے — سیّد امجد علی۔ اور یہ میرا جدّی مکان ہے۔"

احمد کی سمجھ میں نہ آیا کہ اسے کیا جواب دے۔

"بڑے پیارے بچّے ہو، تمہارے مالک مکان شبیر صاحب اپنے سبھی گھر والوں کے ساتھ آج اپنی بہن کے یہاں گئے ہوئے ہیں۔ شام کو لوٹ آئیں گے۔ انھوں نے ہمیں تمہارے بارے میں سب کچھ بتا دیا ہے۔ اب جھٹ سے شادی کر کے اسی محلّے میں پکّے بس جاؤ" سیّد امجد علی منہ پھیر کر ٹاٹ کے آگے آگے جھولتے ہوئے پردے کے ایک رنگدار پیوند کی طرف دیکھنے لگا۔ جس کے کمزور ٹانکے اس کی بے صبر مسرّت آگیں صدا و حرکت سے ٹوٹتے جا رہے تھے۔

"[illegible] اس طرح جھولنے سے ٹوٹ جاتے ہیں [illegible]" [illegible] طرف دیکھ کر کہا "یہ میری بیٹی [illegible] ہے۔"

[illegible] شنو کے منہ سے سسکاری سی چھوٹ [illegible] ہونٹوں میں آ گری۔

[illegible] بھاؤں بس ۔۔ جاؤ شنو اندر جاؤ ۔۔ بھاؤں! ۔۔
[illegible] بھاؤں باہر گلی میں کھلے منہ، کھلے سر نہیں پھرتیں ۔۔ بھاؤں!"

احمد تانگے کے اگلے حصے میں اپنا فولڈنگ بیڈ اور بستر رکھا ہوا [illegible] کچھ بچے اس سے پوچھے بغیر تانگے سے اُتار رہے تھے۔ بقیہ سامان [illegible] پہلے ہی جا چکا تھا۔

احمد سے پیسے وصول کر کے کوچوان تانگے کو موڑنے لگا۔

"بھاؤں!" گنگا رام شنو کو بدستور گھر کے اندر جانے کو کہہ رہا تھا ۔۔

"جاؤ، نہیں جاتی؟"

"بھاؤں!"

"یہ ہمارے گنگا رام ہیں، ہمارے سارے محلے کا چوہدری! کیوں گنگا رام احمد میاں سے مل لئے؟"

"بھاؤں ہاں ۔۔ ہاں مل لیا ہوں ۔۔ بھاؤں! ۔۔ گنگا رام کی نظر اچانک پنڈت رام رکھا پر پڑ گئی جو بدن پر دھوتی لپیٹے، لاٹھی سنبھالتے ادھر ہی آ رہا تھا ۔۔ بھاؤں! ۔۔ اتنے گھبرائے ہوئے کیوں ہو پنڈت! ۔۔ بھوں ۔۔ ہر! ۔۔ بیٹوں کی تلاش میں نکلے ہو، تو وہ دونوں کسی دروازے کے پاس سر جوڑ کر مزے سے گھاس چر رہے ہیں۔"

"ہم تو آخر بیل کی اولاد ہیں۔ مجھ بڈھے کو اکیلا چھوڑ جاتے ہیں اور گھنٹوں نہیں لوٹتے۔ میں بھی کسی دن گھر چھوڑ کر کہیں نکل جاؤں گا۔"

"بھاؤں! ۔۔ کیا ہوا پنڈت؟ تمہارے چرنے کے دن تو بیت گئے ۔۔ بھوں! ۔۔ اُن کے دن تو اب کہیں آئے ہیں!"

احمد کی نظر قبرستان میں بھٹک گئی تھی۔ کہ اچانک کسی نادیدہ [illegible] سے ٹکرا گیا ۔۔

"کون؟"

اس نے دیکھا کہ جیسے [illegible] کچھ رہا ہے، وہ کچھ نہ کچھ تو ضرور ہے، پر اس کی شکل [illegible] نہیں ۔۔ وہ کچھ دیکھنے کی بجائے اندھوں کی مانند آنکھیں

گھمائے گھور گھور کر سوچ رہا تھا۔

"ارے بھائی، گھبرا کیوں گئے ہو؟ نئے نئے ہو، اس لئے تمہیں معلوم نہیں، پورے پچاس سو سال سے یہیں رہتا ہوں ۔۔ وہ ۔۔ وہ بنگلہ دیکھ رہے ہو ۔۔ کرنل کا بنگلہ ۔۔ بس اس کے پائیں باغ کے پچھواڑے میری آرام گاہ ہے، کبھی فرصت ہو تو ضرور آنا۔"

احمد کی آنکھیں اس بنگلے کی طرف مڑ گئیں۔

"وہ بنگلہ کرنل جے رام کا ہے جی" پنڈت رام رکھا گھسیٹتا رہا تھا۔
"اتنے بڑے بنگلے میں بے چارہ اکیلا رہتا ہے۔ بڑا اچھا آدمی ہے لیکن نشے میں ہو تو ہم اُسے دیکھتے ہی دروازے بند کر لیتے ہیں۔"

"ہاں بھائی، ملٹری کا آدمی ہے۔" سید احمد علی کہنے لگا "نہ کوئی جانے جھٹ سے بھرا ہوا پستول نکال کر دو چار گولیاں تڑا تڑ چھوڑ دے۔"

"نشے میں اُسے ذرا بھی ہوش نہیں رہتا" ہم سب کو گالیاں بکتے ہوئے اپنے پڑوس میں سیال بابا کی قبر کے پاس جا بیٹھتا ہے اور پھر دونوں میں گھنٹوں نامعلوم کیا کیا باتیں چلتی رہتی ہیں۔"

"ارے پنڈت! احمد میاں کو وہ قصہ بھی سناؤ نا جب کرنل نے ایک بار نشے میں سیال بابا مرحوم پر گولی چلا دی تھی، بابا مرحوم کو کیا گزند پہنچتی، اس نے مسکرا کر کرنل کو بتایا، جو ہمت والا ایک بار آپ ہی مر جاتا ہے، اُسے تمہاری ساری فوج بھی نہیں مار سکتی ۔۔ جاؤ ٹھنڈے پانی سے نہا کر ہوش میں آ جاؤ تو میرے پاس لوٹ آنا ۔۔"

"بھوں ۔۔ بھاؤں! ۔۔ میں روٹیاں کھا کے ابھی آتا ہوں ۔۔ بھاؤں! ۔۔ ورنہ کاسہ بائی مارے گی" گنگا رام دم ہلاتے ہوئے پلٹ گیا۔

احمد نے کتے سے آنکھیں موڑیں، تو بچے اس کا سامان اُٹھا کر مکان کے احاطے میں داخل ہو رہے تھے۔

"ارے بھئی، تم سب کیوں ۔۔ وہ بھی ان کے پیچھے ہو لیا۔ اس کے کمرے کا ایک دروازہ مکان کے پہلو میں خالی میدان کی طرف کھلتا تھا ۔۔ وہ سوچ رہا تھا میں نے یہاں اس باہری کمرے کو اس لئے ترجیح دی تھی کہ مالک مکان سے الگ تھلگ آزادانہ رہ سکوں گا، مگر یہاں تو سارا محلہ میری بود و باش میں شریک ہوگا ۔۔ اب ۔۔ ہر ۔۔ رہا ۔۔ بستر کھول دیا ۔۔

[illegible] ـــ تی ـــ ٹا! ـــ چپ! ـــ ٹھک ـــ ٹھا ـــ
[illegible] ـــ ٹھا ـــ ریلا [illegible] پھر نمودار ہوئی ہے اور اس قدر
[illegible] سے حرکت میں ہونے کے باوجود اسی ایک مقام پہ کھڑی ہے
جہاں وہ سویا ہوا ہے ـــ ٹھک ـــ ٹھا ـــ بھوں ـــ بھاؤں
ـــ شنّی! ـــ کہاں ہو شنّو؟ ـــ شی ـــ ی! ـــ چپ! ـــ
بھوں ـــ بھاؤں ـــ بھاؤں! ـــ احمد کے تختے پر کٹکٹانا سا
ہوا اور وہ سوتے سوتے ایک دم ہڑبڑاتے ہوئے ٹانگیں کھینچ کر
بیٹھ گیا ـــ

بھاؤں ـــ بھاؤں ـــ بھوں! ـــ گنگا رام اس کے
بستر پہ بیٹھا تھا ـــ بھاؤں!

احمد نے بدحواسی میں کھڑے ہو کر پاس ہی کونے میں رکھی ہوئی
مچھر دانی کی لوہے کی سلاخ اپنے دونوں ہاتھوں میں لے لی، اور
اسے زور سے گنگا رام پہ دے مارا۔

کـ ـ ٹک! ـــ گنگا رام کی ٹانگ کی ہڈی نے کمال کے
اندر ٹوٹ کر فریاد کی اور گنگا رام نے چیختے ہوئے اپنے آپ کو بیڈ سے
گرایا اور بے اختیار آہ و بکا کرتے ہوئے گھسٹ گھسٹ کر دروازے
سے باہر نکل گیا۔

احمد نے ہانپتے ہوئے دروازے کی چٹخنی اندر سے چڑھالی
اور پلٹ کر اپنے بستر پہ آ بیٹھا اور اپنے آپ کو سمجھانے لگا کہ جو بھی ہے
آخر کتا ہے ـــ وہ تو خیر ہوئی، کہ میری آنکھ کھل گئی، ورنہ کیا پتہ
کیا سوچ کر اپنے دانت میرے وجود میں گاڑ دیتا ـــ ہمارا چپراسی اپنے
پیٹ میں یہ بڑی بڑی سوئیاں کھبوا کر بھی چلتا بنا تھا ـــ چلو بچاؤ
ہو گیا ـــ اس نے اپنی کلائی کی گھڑی سے ٹائم دیکھا ـــ ساڑھے
تین ـــ ابھی تھوڑا اور سو لیا جائے ـــ اور وہ پہلے کی مانند ویسے
ہی جوتوں سمیت پھر لیٹ گیا اور لیٹے لیٹے جیب سے سگریٹ نکال کر
سلگایا اور ایک لمبا راحت آگیں کش لیتے ہوئے اس کی آنکھیں مندنے
لگیں اور پہلے دو گھنٹے کے بعد وہ جاگا تو اس کی پھٹی پھٹی آنکھوں نے
دیکھا کہ سگریٹ سے بستر کی اوپری چادر اس کے پہلو میں جل جل کر
اس کے جسم کے قریب آ کے بجھ گئی ہے اور چادر کے نیچے میٹرس پہ بھی
سیاہی سی آ گئی ہے، اور بجھا ہوا سگریٹ اپنے دفاع میں اس سے
مخاطب ہے کہ اس میں میرا کیا قصور؟ تم نے آپ ہی تو مجھے جلا کر اپنی آنکھیں
موند لیں شکر کرو تم خود بھسم ہونے سے بچ گئے ہو ـــ احمد کی سمجھ میں کچھ
بھی نہیں آ رہا تھا، سو اس نے عادتاً خدا کا شکر ادا کیا کہ بچاؤ ہو گیا
میرا بھی جل جل کر بھسم ہونا ہو جاتا تو کتنی اذیت ناک موت ہوتی ـــ
اسے ہندوؤں کا لاش کو جلانا بڑا عجیب لگتا تھا، کہ مرحوم کا جو کچھ بھی
رہ جاتا ہوگا اس کا جلنا محسوس کر کر کے اپنی تمام تر نیکیوں کے باوجود
سب سے پہلے اسے جہنم کا ہی سامنا ہوتا ہوگا۔

احمد نے سوچا کہ تھوڑی دیر کھلی ہوا میں گھوم آؤں، ذرا
طبیعت سنبھل جائے گی۔

باہر آ کے اپنے سامنے قبرستان کی طرف نگاہ دوڑا کر اسے
نہ معلوم کیونکر محسوس ہوا کہ قبروں میں ایک بھی مردہ زندہ نہیں!
اسے حیرت سی ہوئی اور اس نے جی ہی جی میں ان کے حق میں دعائیہ کلمہ
پڑھا اور تیز تیز چل کے مکان کے احاطے سے نکل آیا۔ گلی میں وارد ہو کر
وہ پھر متعجب ہو کے ذرا سا ٹھہر گیا، کہ وہ سورنی اتنی دور سے اسے
دیکھتے ہی اپنے بچوں کو ہانکتی ہوئی اور یہ کیوں بھاگ گئی ہے۔
اس کی آنکھیں بہت دور تک ان کا تعاقب کرتی رہیں ـــ سورنی
کا بھدا پن اسے بھلا لگ رہا تھا۔ اس کے خرگوشوں جیسے ننھے منے کومل
بچے ان خاردار جھاڑیوں میں پھنس پھنس کر بھاگتے ہوئے لہولہان ہو رہے
ہوں گے ـــ یہ کیوں مجھ سے خوف زدہ ہو کر بھاگ کھڑے ہوئے ہیں ـــ
اپنے کندھوں کو اچک کر دو قدم چل کے وہ امجد علی کے مکان کے سامنے
مسکراتے ہوئے رک گیا اور گدگداتی سی خواہش سے مغلوب ہو کر
لپکتے ہوئے ٹاٹ کے پردے کے پیچھے ہاتھ ڈال کر دروازہ تھپکنے لگا۔

"کون؟"

(وہی! ـــ جاؤ، نہیں جاتی!)

"میں ہوں لطیف احمد"

"ابا گھر میں نہیں"

میں حیرت سے اس کی طرف تکنے لگا — نہیں اس کے بیلوں کی طرف جو اپنی زہر بھری نظروں سے آگے نکل کر مجھ پر اُچھل پڑنا چاہ رہے تھے۔

"نہیں، بیٹو، سرکار نے تمھیں پھانسی کا حکم دے دیا تو میں کیا کروں گا"

آڈی - بابو نے کوئل سنبھل لے کہا:

"ٹھہریے پنڈت جی! آخر میں نے کیا کیا ہے؟"

"پوچھتے ہو، کیا کیا ہے؟ وہ بیچارہ محلے بھر میں ڈھائی دے رہا ہے کہ میاں شونو کی بات چھیڑنے کے لئے بابو کے پاس گیا مگر بابو نے میری ٹانگ توڑ کے رکھ دی!"

"بھاؤں — بھاؤں — بھوں!"

ٹکرا گئی گے پتے — اس نے سوچا، شاید شونو آئے پہچانا نہ ہو

"میں لطیف احمد ہوں، آپ کے سامنے کے مکان کا نیا کرایہ دار!"

"بول دیا نا مگر میں نہیں!"

ٹاٹ کے پیچھے دروازہ کھلا — ٹاک سے بند کر دیا گیا۔

امجد علی کے مکان کی باؤنڈری سے نکل کر وہ شرم اور خفگی سے گلی میں تیز تیز چل رہا تھا کہ ایک مرغی اس کے پیروں سے چھپاک آری اور اوجھل ہو گئی۔

"بڑے جری ہو بابو! سامنے سے پنڈت رام دکھا اپنے دونوں بیلوں کے آگے آگے آ رہا تھا — ذرا ہوشیاری سے کام لے کر موند دیتے تا! بیچاری کو نیچے کا موقع کیوں دیا؟"

کلچرل اکیڈمی ـــــ کی ـــــ اہم مطبوعات

شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری	ڈاکٹر وہاب اشرفی	تحقیق	چالیس روپے
بے نام گلیاں	کلام حیدری	افسانے	پانچ روپے
زاویۂ نگاہ	ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی	تنقید	دس روپے
درخشاں	حفیظ بنارسی	شاعری	پانچ روپے
بابا لوگ	غیاث احمد گدی	افسانے	آٹھ روپے
انتخاب کلام جمیل	ڈاکٹر محمد مثنیٰ	انتخاب مع تنقید	تین روپے
نوائے راز	مجبور شمسی	غزلیں	پانچ روپے
صفر	کلام حیدری	افسانے	دس روپے
مطالعۂ اردو	محمد علی خاں، کلام حیدری	انتخاب نظم و نثر	تین روپے ۵۰ پیسے
معیار و مسائل	ڈاکٹر شاہ شکیل احمد	تنقیدی مضامین	تین روپے ۵۰ پیسے
لمحوں کا سفر	ڈاکٹر نریندر شیو پرشاد	شعری مجموعہ	دس روپے
احتشام حسین نمبر	مرتبہ: کلام حیدری	ماہنامہ آہنگ کا خصوصی شمارہ	پندرہ روپے
اپنی تلاش میں	کلیم الدین احمد	خود نوشت	تیس روپے
روشنائی کی کشتیاں	احمد یوسف	افسانے	پندرہ روپے

دی کلچرل اکیڈمی، رینہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا

کرشن موہن

غزل

میلے کچیلے کپڑوں میں ملبوس ہے پاگل
اس کی نظر میں امریکہ ہے روس ہے پاگل

کچھ بھی نہ سمجھے، قابلِ صد افسوس ہے پاگل
دُنیا مجبورِ نام و ناموس ہے، پاگل

یہ تو اِک دریوزہ گر دیوانہ نکلا
ہم تو یہ سمجھے تھے اِک جاسوس ہے پاگل

روگ ہے یہ مایا جس کا پریوگ نہیں ہے
اتنی پُونجی رکھتے بھی، کنجوس ہے پاگل

مُسرف بیٹوں کے کام آئے گی یہ دولت
سیٹھ بہت کنجوس ہے، مکّھی چوس ہے پاگل

راہ گذر میں جب بھی وہ مجھ سے ملتا ہے
ہنس دیتا ہے، مجھ سے بہت مانوس ہے پاگل

سچ پوچھو تو اس کی ہنسی رونے کی حد ہے
کرتا ہر تکلیف بہت محسوس ہے پاگل

اپنے انت سے غافل ہے دھندے کا بندہ
عقل و ہوش کے پھندے میں محبوس ہے پاگل

عالمِ کُل تو جانتا ہے واعظ کی حقیقت
پہنے ہوئے کیوں پیرہنِ سالوس ہے پاگل

جانتا ہے یہ، وہ تو ایک تماشا گر ہے
رحمتِ حق سے جو اتنا مایوس ہے پاگل

خود کو نوچ بھی لیتا ہے، رو بھی دیتا ہے
اپنے آپ کا بھوت ہے، اک کابوس ہے پاگل

کایا کی یہ جوت ہی مانو کی مایا ہے
سمجھے یہ مٹّی کا دیا، فانوس ہے، پاگل

اظہار سلیم

غزلیں

پتھروں کو نیا پیکر اگر آذر دے گا
پھر مرا ظرفِ حقیقت اسے ٹھوکر دے گا

بند بھی کر لوں میں آنکھوں کے دریچوں کو مگر
دل کے دروازے پہ دستک ترا پیکر دے گا

عہدِ رفتہ کا ہر اک آئینہ دھندلا سا گیا
وقت کب جانے مرے ہاتھ میں پتھر دے گا

ہر خبر لمحۂ حاضر کی ہے چہروں پہ لکھی
کیا خبر اب کوئی اخبار کا دفتر دے گا

جب اندھیروں کا جگر کاٹے گی البیلی کرن
تب نیا لمحہ نئے دور کا منظر دے گا

اُتھلے دریا میں بھلا کیسے ملیں گے یارو
ظرف کے موتی تمھیں صرف سمندر دے گا

برف پگھلی تو پرندے سبھی پر تول گئے
کیا خبر تھی کہ یہ موسم ہمیں چکر دے گا

جھپکی پلک تو صدیوں کے چہرے بدل گئے
اک پل میں جانے کتنے ہی قصّے بدل گئے

لمحوں کے سنگ سنگ گئے اُجلے من کے لوگ
دُنیا اندھیری ہو گئی چہرے بدل گئے

میں زخم زخم ہوتا گیا غم کی دھوپ سے
بے چہرگی کے دشت میں اپنے بدل گئے

میں کیا گھنے درختوں کے سائے میں ٹھہرتا
منزل کی جستجو میں ہی رستے بدل گئے

ذہنوں میں انتشار کے شعلے دہکتے ہیں
کیا امن و آشتی کے دریچے بدل گئے

صُبحیں سُہانی ہو گئیں رنگِ شفق کے ساتھ
میرے لہو سے وقت کے نقشے بدل گئے

ان بے وقوفوں کو بھلا کون بتائے، کہ ہندوستان کے بڑے بڑے سمینار
میں ہماری شرکت ضروری سمجھی گئی ہے۔"
ہم تو وحید اختر کی باتوں سے مزے لیتے رہے لیکن قاضی سلیم سے رہا
نہ گیا۔ وہ اسے بڑی دیر تک چھیڑتے رہے۔ میں نے موضوع بدلتے ہوئے وحید
سے پوچھا "تم تو شاعر بھی ہو اور نقاد بھی۔ میرا خیال ہے قاضی سلیم جتنے پیارے
شاعر ہیں، انہیں وہ مناسب مرتبہ نہیں مل سکا، جس کے وہ صحیح معنوں میں
مستحق تھے۔" "مگر یہ تمہارا خیال ہی غلط ہے۔ لوگ تو انھیں آج بھی ہم سے بہتر
شاعر سمجھتے ہیں۔ کیا سمجھ میں آیا، ہم سے بہتر شاعر۔"
قاضی سلیم خوش تھے کہ وحید اختر نے اس بات کا اعتراف تو کر لیا
لیکن دوسرے ہی لمحہ اس نے یہ کہہ کر ساری خوش فہمیوں پر پانی پھیر دیا "اور
وحید اختر کے مقابل قاضی سلیم کو بہتر شاعر سمجھنے والے سب ہی لوگ اول درجے
کے بے وقوف ہیں۔"
وحید اختر سنجیدہ ہونے کے ساتھ ساتھ بڑا Witty بھی ہے
اس کا Sense of humour بھی بڑا Sharp ہے۔
اس کی فقرہ بازی، برجستہ گوئی کے آگے کسی کا چراغ نہیں جلتا — داغ
بر گردنِ راوی جب وہ حیدرآباد سے اورنگ آباد گیا تو اس کے دوست نواب
نے اسے اپنا مہمان بنایا۔ اورنگ آباد لوٹنے کے بعد جب اس کی ملاقات شفیق
فاطمہ شعری سے ہوئی تو انھوں نے ازراہِ خلوص وحید اختر کو کھانے پر مدعو کرتے
ہوئے انکساری سے کہا "دال روٹی حاضر ہے۔"
وحید اختر کے ساتھ محمد نواب بھی تھے۔ نواب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے
وحید اختر نے برجستہ کہا "دال... روٹی تو ہم ان کے ہاں کھا ہی رہے ہیں، اگر
آپ کچھ اور کھلا سکتی ہیں تو کھلائیے۔"
ایک دن وحید اختر کے ایک بزرگ دوست نے اسے صبح کے وقت
گھر پر بلایا۔ جب وہ گھر پہنچا تو اس کے میزبان دوست نے پہلے پانی اور لوٹا
لاکر رکھا، پھر آہستہ سے چائے بھی بھجوائی۔ ناشتہ سے پہلے یہ چائے دیکھ کر اسے
تشویش ہوئی۔ پھر دسترخوان بھی بچھا دیا۔ چائے پینے کے بعد اس نے پیالیاں
بھی اٹھا دیں اور خالی دسترخوان کو جھٹکنا شروع کر دیا۔
پچھلے دنوں میں، اقبال توصیفی، مغنی، شاذ، راشد کے گھر بیٹھے
گپیں ہانک رہے تھے۔ راشد آذر نے تالاب [illegible]
بلب لگا رکھے تھے۔ روشنی نہیں تھی ہم سب کا اندھیرا [illegible]
روشنی کے لئے مچل رہا تھا۔ جب راشد نے بلب جلایا تو یکایک سامنے چھوٹی
پر روشنی پھیل گئی۔ وحید اختر نے تیز روشنی میں باری باری ایک ایک چہرے
کو دیکھتے ہوئے کہا "لاحول ولا۔ کیسے مکروہ چہرے دیکھنے کو مل رہے ہیں
اس سے تو اندھیرا ہی بہتر تھا۔"
کسی وقت وحید کے ایک دوست نے حیدرآباد سے اسے اطلاع دی کہ
وہ اپنی بیوی کے ساتھ چند دن علی گڑھ میں اس کے مہمان رہیں گے۔ اور ایک دن
وحید نے دیکھا کہ ان کے وہی دوست چھ سات بچوں سمیت اس کے
گھر آ دھمکے ہیں۔ اور ایک [illegible] آدمی سر پر بڑا [illegible] اور ٹرنک
اٹھائے وحید کے مختصر مکان کا جائزہ لے رہا ہے۔ وحید نے اپنے دوست کی طرف
قہر آلود نگاہیں ڈالتے ہوئے کہا "پہلے آپ اس ٹانگے والے کو تو یہاں
سے چلتا کیجئے۔"
مہمان دوست نے خفیف ہوتے ہوئے کہا "ارے بھئی — یہ تو میرے
بچے ہیں —"
"مگر کس خوشی میں انھوں نے یہ خستہ حالت بنا رکھی ہے کہ ہم
انھیں ٹانگے والا سمجھنے پر مجبور ہو گئے۔" مزے کی بات یہ تھی کہ وحید نے اپنے
کہے ہوئے ریمارک پر ذرا بھی ندامت محسوس نہیں کی۔
وحید اختر کے دل میں شروع ہی سے بڑا آدمی بننے کی حسرت اور تمنا
رہی ہے۔ اس کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے۔ ثبوت کے لئے "کرسی نامہ"
اور اس قبیل کی کئی اور نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں۔
وہ لکھے گا تو "کرسی نامہ"۔ لیکن اندر سے اس کی خواہش ہوگی، کہ
کاش اسے بھی وہ جادوئی کرسی مل گئی ہوتی، جس کے بل بوتے پر وہ کسی
کو بھی تگنی کا ناچ نچا سکتا۔ یہ اس کی چھپی ہوئی شخصیت کا ایک اور تضاد ہے۔
وحید اختر بحیثیت شاعر اور نقاد کسی تعارف کا محتاج نہیں۔
پاک و ہند کے سب ہی معتبر نقادوں نے اس کی شعری اور تنقیدی
صلاحیتوں کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ خاص طور پر سردار جعفری نے
اس کی طویل نامکمل نظم جو ایک ہی جا سکتی ہے تعریف کرتے ہوئے [illegible]

(باقی [illegible])

رفعت سروش

غزل

چاند اک نقشِ پا کہکشاں رہ گزر
ہے ادھورا مگر آگہی کا سفر
میرا نورِ یقیں ہر طرف جلوہ گر
اور اس کے سوا سب فریبِ نظر
میری منزل نہیں ہیں یہ دیر و حرم
آگیا ہوں اِدھر راستہ بھول کر
اعتبارِ خودی ہی نہیں ہے تجھے
ورنہ دُنیا کی ہر چیز ہے معتبر
"کس کو راس آئی ہے شعلہ پیراہنی"
لکھ دیا کس نے یہ دامنِ طور پر
زندگی جیسے خوابوں کی زنجیر ہو
اک دُھندلکے میں کھوئے رہے عمر بھر
مقبرہ ہے یہ احساس و جذبات کا
پھول دل کے چڑھاؤ تم اس قبر پر
میرا نقشِ صدا تیرہ ماحول میں
غازۂ صبح ہے شب کے رخسار پر

ظفر حمیدی

غزل

کبھی تو میرا سوال اُٹھے کبھی تو تیرا جواب چمکے
کبھی مرا اضطراب بہکے، کبھی تو تیرا شباب چمکے

نہ جانے کب دیکھیئے مری یہ حیات خانہ خراب چمکے
کبھی اچانک اندھیرے گھر میں اُتر کے اِک آفتاب چمکے

مرے سراپا میں تیرے جلووں کی تابناکی کا ہے یہ عالم
پیاسے صحرا میں ہر طرف ہر قدم پہ جیسے سراب چمکے

کشاکشِ خیر و شر یہ کیا ہے، زماں مکاں کی یہ قید کیسی
ملے اجازت، مرا شعورِ گداختہ بے حساب چمکے

ہر ایک ذرّے میں تیرے حُسن و کمال کی دِ ف جھلکیاں ہیں
مری تمنّا کی ہے یہ معراج کاش تو بے نقاب چمکے

ہر ایک لمحہ اندھیرا میرے وجود کو چاٹتا رہا ہے
میں آخری بار سو رہا ہوں کہ خواب میں کوئی خواب چمکے

میں آج کانٹوں کو اپنے خونِ جگر کا امرت پلا رہا ہوں
خزاں کے بدلے بہار آئے ہر اک روش پر گلاب چمکے

مجبور شمسی

خادم بلخی

سید عبدالقیوم مجبور شمسی مرحوم کے دو شعری مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں "پردۂ ساز" اور "نوائے راز"۔ پہلے مجموعہ کے مرتب کے بشرا ہیں جو غالباً ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔ یہ غزلوں کا منتخب مجموعہ ہے۔ کل باون (۵۲) غزلیں ہیں۔ اشعار کی مجموعی تعداد چار سو اٹھاون (۴۵۸) ہے۔ اس کا کوئی پیش لفظ یا مقدمہ نہیں شاعر کی مختصر مگر زندگی کے اہم پہلوؤں کی نشان دہی کرنے والی سوانح حیات موجود ہے۔ دوسرا جولائی ۱۹۷۲ء میں کلچرل اکیڈمی گیا نے شائع کیا ہے۔ اس کا انتساب کلیم حیدری کے نام ہے۔ مقدمہ ڈاکٹر وہاب اشرفی نے سپرد قلم کیا ہے۔ یہ بھی ایک انتخاب ہے۔ اشعار کی مجموعی تعداد چار سو انتیس (۴۲۹) ہے۔ اس میں سات غزلیں ایسی ہیں جو "پردۂ ساز" کی بھی زینت ہیں۔ اس کی اشاعت کے بعد گورنر بہار اور صدر بہار اردو اکیڈمی نے مجبور صاحب کو پانچ سو روپیوں کے انعام سے نوازا۔

دونوں مجموعہائے کلام کے آئینے میں ہم فن کار اور اس کے فن کی صرف جھلک ہی دیکھ سکتے ہیں۔ اس لئے کہ یہ دونوں مجموعے انہیں صرف بطور غزل گو پیش کرتے ہیں۔ عوام نے انہیں زیادہ تر مشاعروں میں یا ریڈیو پر سنا ہے اور خوش گلو ہونے کے سبب پسند کیا ہے۔ ادب شناس اور ادب دانوں نے ان دو مجموعوں کے آئینہ خانے میں ہی انہیں دیکھا ہے۔ شاید اسی لئے ڈاکٹر اختر اورینوی کا خیال ہے کہ "میرزا فدا" تھے تو مجبور نوائے سخن ہیں۔ مومن آواز میں شعلے کی لپک چاہتے تھے تو مجبور کی لے میں ترنم کی خنکی ہے" اور خلیل الرحمن اعظمی کی رائے ہے کہ "ان کی شاعری میں شاعری کی تمام روایتیں موجود ہیں"۔ اگر لوگوں نے انہیں صرف غزل گو سمجھا ہے تو اس میں ان کا کیا قصور ہے۔ ان کے سامنے مجبور صاحب کی ساری چیزیں اب تک کہاں آئی ہیں۔ وہ بنیادی طور پر غزل گو ضرور تھے، لیکن بقول جمیل مظہری

"حکایتیں ہیں اور بھی ورق الٹ کتاب کا"

چند منٹوں کا مجھے موقع دیجئے۔ میں آپ کو دلچسپ حکایات مجبور سناتا ہوں۔ میرے سامنے صرف مذکورہ بالا دو شعری مجموعے ہی نہیں، بلکہ باقیات مجبور بھی ہیں۔ اوراق پریشاں کا ایک ڈھیر ہے جس کی تعداد لگ بھگ دو سو ہوگی۔ ان کے علاوہ پانچ قلمی بیاضیں ہیں۔ یہ سب کی سب خود نوشتہ ہیں۔ پہلی بیاض "نوائے سروش" ہے، اس میں ۱۹۳۱ء سے ۱۹۶۴ء تک کی تمام غزلیں ہیں۔ دوسری بیاض "پردۂ ساز" ہے جس میں غزلوں کی مجموعی تعداد ستاون (۵۷) ہے۔ مطبوعہ "پردۂ ساز" میں قلمی "پردۂ ساز" کی آخری پانچ غزلیں نہیں ہیں۔ تیسری بیاض "کہکشاں" ہے۔ اس میں صرف نظمیں ہیں۔ یہ بھی نظمیں ۱۹۳۴ء سے ۱۹۵۳ء تک کی ہیں جن کی مجموعی تعداد تیرہ ہے۔ ۱۹۵۳ء کے بعد کی نظمیں اس بیاض میں نہیں ہیں۔ اس کی پہلی نظم "واردات" دوسری "بملا کے نام" تیسری "انتشار بیاد رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم" چوتھی "شاعر کی دعا" پانچویں "زندگی" چھٹی "ماحول" ساتویں "برسات کے آنسو" آٹھویں "امکانات" نویں "مسافر" دسویں "نذر الاسلام" گیارہویں "اعلان" بارہویں "طلوع سحر" اور تیرہویں "کوئل ندی کے کنارے" ہے۔ ۱۹۵۳ء کے بعد کی نظمیں سرورست "اوراق پریشاں" پر بکھری ہیں۔ ان نظموں میں "میرا وطن ہندوستان" "الوداعی نظم" "نذر ذاکر حسین"

نظم" میں خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ چوتھی بیاض "زمزمے"
۔ یہ قطعات و رباعیات کا قلمی نسخہ ہے۔ اجمالی طور پر دونوں
مجموعی تعداد اکیانوے (۹۱) ہے لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد کی چیزیں
ان میں نہیں ہیں۔ پانچویں بیاض "نقشِ ناتمام" ہے جس میں منفرد
نوعیت کے صرف اشعار ہیں جن کی مجموعی تعداد ۶۵ ہے۔

کلامِ مہجور کے آئینے میں ہمیں مہجور کے فن کی جلوہ گری تو ملتی ہے لیکن
ان کی زندگی یا ان کی نظریات کا بھرپور عکس بہ آسانی نہیں ملتا۔ شاید
یہی وجہ ہے کہ خلیل الرحمٰن اور وہاب اشرفی نے انھیں روایتی شعرا
کی فہرست میں رکھا ہے۔ پروفیسر عبد المغنی صرف یہی سمجھ سکے کہ "مہجور
شمسی کی شاعری نوجوانوں کو جہد و عمل کے لئے اکساتی ہے" اور
اختر اورینوی یہ کہہ کر خاموش ہوئے کہ "مہجور نوائے سخن ہیں" اپنی
اپنی جگہ ان تمام حضرات کے خیالات درست ہیں لیکن کلامِ مہجور کی یہ تعریف
بخش تعریف نہیں۔ وہ روایات پسند ضرور تھے لیکن روایات شکن
بھی تھے۔ ان کے پیشِ نظر ماضی کی حسین قدریں بھی تھیں، روحِ عصر بھی
اور مستقبل بھی۔ میرے خیال میں وہ عقیدے میں مسلمان، نظریات میں
اشتراکی، فطرتاً رومانی اور عملاً آزاد خیال تھے۔ چنانچہ ان کی غزلیں
رباعیاں، قطعات اور نظمیں ان خصوصیتوں کی جگہ جگہ شہادتیں پیش
کرتی ہیں۔

ان کی پوری زندگی حادثات و آلام کا مجموعہ تھی لیکن ان کا ذاتی
غم ان کے فن میں جگہ جگہ اجتماعی رنگ روپ دھارے ہوئے تھا، وہ
خود محسوس کرتے تھے کہ زمانے کے غم سے تو وہ خود کو روشناس کرا چکے
ہیں لیکن اپنے غم سے زمانے کو آشنا نہیں کرا پائے۔ اسی کشمکش میں ان
کی زندگی گذری اور اسی نے اچانک ان کی جان لے لی۔

انھوں نے خود کہا ہے ؎

کوئی تنگِ ساز صدا ہوں میں، کوئی دلگداز نوا ہوں میں
میں ضمیرِ پردۂ ساز میں ابھی گھٹ رہا ہوں بجا نہیں

میں اکثر ان کی زندگی میں ان کے بارے میں محسوس کرتا تھا کہ وہ عجیب
غریب انسان ہیں ایک چکنے گھڑے کی طرح جس پر پانی کی ایک بوند

بھی نہیں ٹھہرتی۔ والد کی اچانک موت جس نے پریشانیوں میں مبتلا
کیا، چھوٹے بھائی کی اچانک موت، بڑی بہن کے شوہر کی موت،
پہلی رفیقۂ حیات کی موت اور اس کے بعد قسمت کا ستم ظریفی
کہ اس کی سوتیلی ہونی دو نشانیاں بھی جو [illegible]
کی موت لیکن بھائی مہجور پر ان حادثات کے ظاہری اثرات کچھ
بھی نہیں۔ آخر اس کا جواب مجھے مہجور صاحب کے اس قطعہ سے ملا:

حسرتیں دل کی دل میں پال گئے
اشک آنکھوں میں ہم سنبھال گئے
آپ بھی کچھ نڈھال آئے نظر
ہم بھی باتیں ہنسی میں ٹال گئے

کلامِ مہجور کے آئینے میں ہم پاتے ہیں کہ ان کی پہلی
آزمائشِ فکر کے وقت ان کی عمر صرف سولہ سال کی تھی۔ سب سے
پہلی مکمل غزل انھوں نے ۱۹۳۱ء میں کہی، اس کا مطلع اور مقطع
ملاحظہ ہو ؎

جو پیوستہ جگر میں خنجرِ قاتل کے ٹکڑے ہیں
وہ میری جان کے ٹکڑے وہ میرے دل کے ٹکڑے ہیں

بھلا گھبراؤں کیوں مہجور طوفانِ محبت سے
سمجھتا ہوں انہیں موجوں میں گم ساحل کے ٹکڑے ہیں

۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۳ء تک کا کل سرمایہ صرف تین غزلیں ہیں جن پر
ساغر نظامی کی اصلاح ہے۔ پہلی بیاض "نوائے سروش" سے یہ ظاہر
ہوتا ہے کہ ۳۰ ستمبر ۱۹۳۳ء کے بعد مہجور صاحب نے اپنی کوئی غزل
ساغر صاحب یا کسی دوسرے استادِ فن کو نہیں دکھائی۔ آخری دو
غزلیں جو مل پائی ہیں ۱۹۷۳ء کی ہیں۔ دو اشعار ملاحظہ ہوں پہلا
مطلع ہے اور دوسرا مقطع ؎

غم دوستانِ فکرِ شام و سحر سے گذرا
کس کا پیغام لئے وقت ادھر سے گذرا

وطن کی یاد میں اشکوں نے سر بلند کیا
وطن وطن کسی مہجور بے وطن سے بنا

[illegible] سے پہلی نظم ۱۹۳۲ء میں کہی۔ اس وقت [illegible] سال کی تھی۔ یہ خالص رومانی نظم ہے۔ دوسری نظم ۱۹۳۲ء [illegible] یہ نظم ان کی حیات معاشقہ کا انکشاف کراتی ہے جس طرح مومن کی عشقیہ مثنویوں اور مرثیہ معشوق کی جو اشک "شیخ امت الفاطمہ" اختر شیرانی کی "ریحانہ" اور مجاز کی "نورا" فرضی نہیں، بلکہ حقیقی کردار ہیں، اسی طرح یقیناً "بملا" بھی طوفاً بجا کر مجبور کی زندگی میں آئی۔ برق تپاں سے خرمن دل کو جلایا اور تیر نظر سے گھائل کرنے کے بعد ان سے مفارقت دیا۔ غالباً ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۷ء تک مجبور صاحب کلکتہ میں رہے۔ یہ زمانہ ان کے لئے "جوانی کی راتیں مرادوں کے دن" والا زمانہ تھا۔ اسی مدت میں وہ کچھ دنوں کیلئے فلمی دنیا سے بھی نغمہ نگار بن کر وابستہ رہے۔ غالباً انھیں دنوں اس کا فراط کے حسن سے وہ متاثر ہوئے۔ اس پہلو کی نشان دہی اس دور کا کم و بیش تمام چیزیں کرتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) یہ انجام محبت رفتہ رفتہ
مجھے شاعر بناتا جا رہا ہے

(۲) ہائے یہ رات یہ سماں پیارے
ہم کہاں اور تم کہاں پیارے

(۳) میں جس طرح راتیں بسر کر رہا ہوں
جو سُن پایئے گا تو گھبرایئے گا

(۴) یقین شاید کہ آگیا ہے انھیں مری سعیِ رائیگاں کا
میں جتنا دامن بچا رہا ہوں وہ اتنا دامن بڑھا رہی ہیں

نظم "شاعر کا پیغام بملا کے نام" سے مجبور کا ایک نثر کا اقتباس ملاحظہ ہو:-

"کشمکش فراق و وصال کے صبر آزما عالم میں کچھ گرم آنسو زینت بیاض ہوگئے ہیں، اس معصوم گناہ کے لئے "مسیحا" اور "بیمار" دونوں سے ہی دست بستہ معافی خواہ ہوں۔ اس وقت جبکہ ایک نامعلوم مدت کے لئے میں بنگال پر الوداعی نظر ڈال رہا ہوں گزشتہ صحبتوں کی یاد کچھ عجیب شدت کے ساتھ ہمیش زندہ ہے۔"

پھر آگے لکھتے ہیں:-

"بمبئی میل اپنی پوری صلاحیت رفتار کے ساتھ مجھے اس سرزمین بنگال سے دور پھینکتا جا رہا ہے مگر قربت روح کا یہ عالم ہے، گویا میں اب تک "مسیحا" کے ساتھ اسی رنگین ماحول سے ہم آغوش ہوں۔"

عشق و عاشقی مجبور صاحب دخل دیتے رہے ہیں، بوالہوس کی حیثیت سے نہیں بلکہ حقیقی رنگ لئے ہوئے مجازی روپ میں۔ ان کے عشق میں غم ہی غم ہے۔ کہیں فانی کے غم کی رجائیت تو کہیں مومن کا آہنگ۔

ابتدائی دور کے کلام میں خارجی اعتبار سے وہ اپنے دوست پنڈت بنز شاہدی سے بھی کہیں کہیں متاثر نظر آتے ہیں خصوصی طور پر رباعیات و قطعات میں۔ مثال ملاحظہ ہو:

آفاق میں بے نظام ہو جاتا ہوں
ہر گام گراں خرام ہو جاتا ہوں
تلوار کی توہین ہے چھپنا مجبور
لے آج میں بے نیام ہو جاتا ہوں

۱۹۳۱ء سے ۱۹۷۳ء تک غور کیجئے تو مجبور صاحب کی شاعری بتدریج آگے بڑھتی اور بلندی کو چھوتی نظر آتی ہے۔ ابتدائی دور کے کلام میں جذباتیت زیادہ اور جذبہ کم ہے۔ ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء تک کے کلام میں ایک سیمابی کیفیت ہے، اس کے بعد سے تادم آخر متانت، سنجیدگی اور آفاقیت ملتی ہے۔ ابتدائی دور کے کلام سے چند مثالیں پیش کی جا چکی ہیں، ۱۹۴۰ء کے بعد کا کلام پرگداز ہے اور اس کے بعد آپ پائیں گے کہ لب و لہجہ رفتہ رفتہ طنز سے بھرپور ہوتا جاتا ہے۔ ملک کے سیاسی حالات سے وہ حد درجہ متاثر نظر آتے ہیں۔ مثال ملاحظہ ہو:

آ نہ جائے کسی دیوانے کو پتھر کا خیال
جانے کس فکر میں یہ شیشہ گراں رہتے ہیں

دلیش بھگتی کے جذبے بھی جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ مثلاً

جہاں والے جہاں، باغ جہاں کی بات کرتے ہیں
تو ہم بے ساختہ ہندوستاں کی بات کرتے ہیں

آج مجبور صاحب ہم لوگوں کے درمیان نہیں، لیکن داغِ ہجر دینے کے باوجود مجبور صاحب واصل ہیں۔ عیسیٰ نفس آباد سہی، اس کے چاہنے والے تو ضرور مغموم ہیں۔ یہ نے ہجری اور عیسوی سن میں رحلت کی جو تاریخیں کہی تھیں ان میں ان پہلوؤں کا اشارہ ہے۔ نیر الاعظم محمد سے جا ملا۔ چنانچہ اسی کے بعد ۱۳۹۴ھ کی منحوس گھڑی آئی۔

سنِ ہجری نے دی تاریخ، ہیبت ہجر میں نادم
محمد سے ملا جب، نُقلہ میں وہ نیر الاعظم

۱۳۰۲ + ۹۲

اور ——

عیسوی سن نے کہا آدم نہ وہ عیسیٰ نفس
واصلِ حق حضرتِ مجبور ہیں آباد اب

۱۹۷۴ء

ان کا وجود خاکدانِ ہست و بود میں آج نہیں، لیکن وہ کل بھی تھے، آج بھی ہیں اور کل بھی رہیں گے۔ بقول مجبور ہی ؂

چہرۂ وقت پہ رہ جاتی ہے آنسو کی لکیر
مرنے والے کہیں بے نام و نشاں رہتے ہیں

چنانچہ آج بھی حلقۂ شعر و سخن کے احباب میں بطور یاد وہ زندہ ہیں۔ بزمِ مجبور کے اراکین کے دل میں زندہ ہیں جس کا زندہ ثبوت نقوشِ مجبور ہے۔ اس کتاب میں ۱۷ عدد مقامی اور ۲۲ عدد غیر مقامی شاگردانِ مجبور ہیں۔ ان کے علاوہ ملک اور صوبے کے گوشے گوشے میں ان کے شاگردوں اور پرستاروں کی ٹولیاں ہیں، پھر بھی اس کی اشد ضرورت ہے کہ باقیاتِ مجبور کو جلد از جلد ترتیب دے کر شائع کرا دیا جائے۔ بہار اردو اکیڈمی کو اس طرف خصوصی دھیان دینا چاہیے۔

بقیہ: بھٹکی ہوئی نیکی

شہر ہوس کو پڑھنے کے بعد ایسا لگتا ہے کہ اردو شاعری عظمتوں کی سرحدوں میں داخل ہو چکی ہے۔ سردار جعفری کا اس Tribute کے بعد بھی وحید اختر میں ذرا بھی تبدیلی نہیں آئی۔ وہ آج بھی وہی وحید اختر ہے جنہیں آپ نے دیکھا ہے پڑھا ہے۔

حال ہی میں ایک بے تکلف محفل میں وحید اختر نے عظمتوں کی سرحدوں کا ذکر کرتے ہوئے خود ہی ہنسنا شروع کر دیا۔

انور معظم نے اسے چھیڑتے ہوئے کہا "آخر تم ہنس کیوں رہے ہو؟"

مگر اس نے انور کے سوال کا کوئی جواب نہیں دیا۔

وہ بدستور ہنستا رہا۔ یہاں تک کہ اس کی ہنسی ہونٹوں کے کناروں پر آ کر جم سی گئی۔

وہ اپنی ہنسی میں کچھ نہ کہتے ہوئے بھی سب کچھ کہہ چکا تھا۔

وحید اختر اس منزل پر پہنچ کر ایک بڑا شاعر ہی نہیں ایک بڑا آدمی بھی بن جاتا ہے۔

"میں اور وہ!"

یوگ راج

تب سے اُس نے میرے بارے میں سُن رکھا تھا جب سے اپنی نانی اماں اور دوسری بڑی بوڑھیوں سے بڑے بڑے معرکوں کو سر کرنے والے، ہر امتحان میں کامیاب رہنے والے بلند قامت، خوش شکل اور سڈول جسم والے شہزادوں، انسانی تصوّر سے کہیں زیادہ حسین و جمیل پریوں کی کہانی سننا شروع کر دی تھیں اس نے۔ میں اُسکے خوابوں میں آکر دل میں گدگدی کرنے والی پریوں کا رنگ محل تھا — وہ سات گھوڑوں والا سُنہری رتھ، جس پر سوار ہو کر خطروں سے کھیلنے والے شہزادے پریوں کے شبستان کی کھوج میں نکلتے ہیں، اُس رتھ پہ سوار ہو کر ساتوں گھوڑوں کی لگاموں کو تھامنے کی آرزو نے اُسے کس قدر بے چین کر رکھا تھا۔ یہ رنگ محل جہاں دُنیا بھر کی نعمتیں، ہر طرح کی آسائشیں، اس کی زرخرید غلام ہوں گی، دُنیا کا سب سے بڑا سکھ شب خوابی میں اُسے پنکھا کرے گا، من کی بنتی خوشی، رنج سے ابھی سکون اس کا اوڑھنا بچھونا ہوگا۔ اُسے ایسا لگتا تھا جیسے زندگی کی ہر خوشی اور ضرورت سے لیس یہ مافوق الفطرت قسم کی خوش آرائش و زیبائش سے بوجھل رنگ محل اپنی شفیق گود وا کئے بڑی بے چینی سے اس کا منتظر ہے۔

میرے لئے اس کا یہ تجسس عمر کے ساتھ ساتھ ہی پروان چڑھنا شروع ہو گیا تھا۔ جب سے اس کے من میں میرا احساس جاگا ہے وہ خود کو اپنوں سے بچھڑا ہوا ہراساں ہراساں بھٹک رہا ہے۔ وہ راستہ بھول گیا ہے، اپنوں کی محبت اُسے رہ رہ کر تڑپاتی ہے۔ ہر راہ چلتے کو اپنا راہ نما جان کر وہ ایک ایک سے اپنے گھر کا پتہ پوچھتا رہتا ہے — وہ نانی اماں کی کہانیوں والے شہزادے کی طرح بڑی سے بڑی مشکل اور رُکاوٹ سے لوہا لینے کو تیار ہے۔ چاہتا ہے کہ جس قدر مصیبتوں کے پہاڑ اور آگ کے دریا کو اس کے راستے میں حائل ہونا ہے، وہ ان میں بے خطر کود پڑے۔ لیکن مجھ سے! میں جو اُس کا رنگ محل ہوں، اس کی زندگی کا نصب العین! مجھ سے ضرور اُسے کوئی ملا رہے۔ کس کس سے اس نے میرا پتہ نہیں پوچھا، کہاں کہاں نہیں بھٹکا وہ۔ لیکن مجھ تک پہنچنے والی سب راہیں اس کے لئے اُلجھا دی گئی ہیں۔ میں اُس وقت سے اُس کے ساتھ ساتھ چل رہا ہوں، جب سے اس نے مجھے تلاش کرنا شروع کیا ہے۔ ہم دونوں ایک دوسرے کے ہمسفر ہوتے ہوئے بھی ناقابلِ عبور دُوریوں میں بھٹک رہے ہیں۔

میری آرزو کی شدّت اور غیر موجودگی نے اُسے ضدّی بنا دیا شروع میں اس کی ہر ضد خوبصورت بہلاووں سے پُوری کی جانے لگی۔ وہ مجھ سے منحرف ہو گیا۔ دلکش اور لمحہ بہ لمحہ نئے نئے رنگ میں عجیب عجیب شکلیں اختیار کرتے کھرے کے چھلاوے میں بسی دُنیا کا باسی وہ ہوا سے باتیں کرنے لگا، آسمان کی بلندیوں کو چھونے لگا۔ میں اس کے سامنے ایک ذرّہ تھا، حقیر ذرّہ۔ وہ مجھے جب کبھی دیکھتا تو حقارت بھری نظر سے۔ وہ مجھے خود سے الگ کرنے، کاٹ کر پھینکنے کی سوچتا لیکن ایسا وہ کر نہیں پایا۔ میں جو اُس کے لئے بونا ہو گیا تھا، کسی طرح کے ٹھوس وجود کے بغیر رہ گیا تھا۔ میں پھر بھی اس کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ انجانے میں وہ مجھے اپنے ساتھ مسلسل چپکائے ہوئے تھا۔ شاید اس کا اسے علم تھا کہ میرے بغیر وہ بالکل نامکمل ہے۔ اپنے ادھورے پن کو دور کرنے اور اپنی تکمیل کے سفر میں وہ میری کمی سے بے چین تھا۔

...ـے گیا

...ی اماں کی کہانیوں سے جب وہ اوبنے لگا تو اسے گاؤں
...میں داخل کرادیا گیا۔ اس نے وہاں بھی مجھے ہی پوچھا
...بھی اس کے قریب کھڑا تھا لیکن میرا پتہ بتانے والوں نے
...لئے اس کے دل میں تلاش و جستجو کے شعلے بھڑکے، وہاں
...ی و صورت کا بیان ہر بار غیبی انداز سے کر کے اُسے اور زیادہ
...شک و شبہات کی خاردار جھاڑیوں سے اس کی فکر کا دامن
...ا رہا۔ اب تک کی ساری تھکا دینے والی مسافت اُسے لاحاصل
...میری آواز اب بھی اس کے کانوں تک نہیں پہنچ پا رہی تھی۔
...کے پنڈتوں اور مندر کے پجاریوں نے اُسے دیومالاؤں کے عقل
...ی ڈال دینے والی خیالی تصویروں کے بعید از قیاس کارناموں
...یا۔ وہ پروان چڑھتا رہا۔ اس کی پرورش کرنے والوں نے اس کی
...ولی آرزوؤں اور ضرورتوں کو اس پُر فریب انداز سے پورا کیا کہ
...مل آرزوؤں اور ضرورتوں سے چشم پوشی کرتا رہا کیسے کیسے کھلونے
...سے بہلایا جانے لگا۔

"کہاں بھٹک رہے ہو؟ کیا چاہتے ہو؟ کس کی جستجو ہے؟"

تمہارے دل میں یہ جو سوال ابھرتے ہیں یہ تمہارے گناہ ہیں! گناہ!!
...ت بڑی دوزخی بھٹی میں سلگتے انگارے، اور یہ جو تمہارے رنج و غم میں
...یہ پچھلے جنموں کے بُرے کرموں کی سزا ہیں۔

وہ جو اس جہان کا خالق ہے، تم جو فانی ہو، کچی مٹی کا تودہ،
...نے تم کو جنم دیا ہے، وہ تم سے کہیں زیادہ افضل و برتر ہے۔ تمہاری
بھلائی کا مالک۔

اس نے تم کو اپنی برکتوں اور نعمتوں سے مالا مال زمین بخشی،
...سوی سے بچنے کے لئے سورج کی تپش، تشنگی مٹانے کے لئے ٹھنڈے
...بریں پانی کے چشمے، زمین کی آگ بجھانے کے لئے بادلوں کو ابرِ رحمت
...بھیجا، پیڑوں کو پھلوں سے لادا، پھلوں میں مٹھاس اور لذت پیدا
...کی، تمہاری اندھیری راتوں کو روشن کرنے کے لئے آگ جیسے حیرت انگیز
...سے تم کو نوازا۔

وہ تم پر اس قدر مہربان ہے، تم اس کو شک کی نظر سے دیکھو؟

اس کی عظمت و برتری اور جاہ و جلال پر یقین [illegible]
اگر ایسا کرو گے تو یہ اچھی طرح سمجھ لو کہ وہ [illegible]
نہیں ہے بلکہ قہار و جبار بھی ہے۔ جب وہ خفا ہوتا ہے تو [illegible]
بخششوں اور رحمتوں کے در بند کر دیتا ہے۔ دیوتاؤں کو نازل
کرنے والا بھی وہ ہے [illegible] کے قہر سے ڈرو، اس کی مرضی کے آگے
سر خم کرو، وہ تمہیں اپنی بخششوں سے نوازتا رہے گا۔ وہی تمہارا
مشکل کشا ہے، اس کے سایۂ عافیت میں آجاؤ۔ خود کو اس کے حوالے
کر دو۔ خدا کا خوف، اس کی عبادت اور اپنی خواہشوں کو مار کر ہی
تمہارے لئے بہشت کے دروازے کھل پائیں گے۔ دنیا کی سچی خوشی کا
حصول تبھی ممکن ہے۔"

یہ الہام افیون کے نشے کی مانند اس کی رگ رگ میں سرایت
کر گیا۔ اس غیر فطری غنودگی اور خمار کے عالم میں اُسے لگا یہ سورگ
پریوں کے رنگ محل اور شبستان سے کس قدر ملتا جلتا ہے۔ سب کچھ
ویسا ہی۔ کہیں یہ سورگ ہی تو وہ رنگ محل نہیں۔ اب وہ مجھے سورگ
کے نام سے پکار رہا تھا۔ تیاگ، تپسیا، عبادت اور ریاضت کی
بیساکھیوں کے سہارے وہ سورگ کے دروازے تک پہنچنے کیلئے سرگرداں
رہنے لگا۔ اس سے پہلے وہ کس قدر بھٹکا ہوا تھا، کس قدر [illegible]
تھا، اب اس کی آنکھیں کھلی ہیں، اب وہ مجھ تک ضرور پہنچ جائے گا۔

وہ پھر اس نہ ختم ہونے والے سفر کا مریض ہو گیا۔ کہتے ہیں چلنے سے
مسافت کم ہوتی ہے، لیکن اس کے ساتھ بالکل اس کے برعکس ہو رہا
تھا، جیسے جیسے وہ چل رہا تھا، فاصلے شیطان کی آنت کی مانند طویل
ہوتے جا رہے تھے۔ میں، جس کی اسے تلاش ہے اب بھی اس کے ساتھ
ہوں، کتنی عجیب بات ہے، میں اس کا ہمسفر ہوں، اس کے پاس
ہوں۔ وہ نہ جانے کہاں کہاں بھٹک رہا ہے۔ پاس [illegible]
مجھ سے کس قدر دور ہوتا جا رہا ہے۔ کیا یہ اس غیبی الہام کے افیونی خمار
کی بدولت ہے۔

راہ نما، راہبر، پیر، سرکار وہاں سب اپنی اپنی زبان میں اپنے
اپنے مفاد کی خاطر اپنی جادو بیانی سے سورگ کے محل [illegible] والے

"تم دُنیا کے سب سے زیادہ دُکھی انسان ہو تمہارے ساتھ قدرت کی بے انصافیوں کے ساتھ ساتھ زمینداروں نے بھی بے حساب زیادتیاں کی ہیں، تمہاری گردن پہ سود خوروں کا آہنی شکنجہ ہے۔ بیگار کی محنت اور مجبوریوں نے تمہاری کمر جھکا رکھی ہے۔ تمہارے حصّے کے سارے سُکھ، تمہاری کڑی محنت کا پھل زمیندار لے لیتا ہے۔ لیکن تم گھبراؤ نہیں، تمہارا دُکھ ہمارا دُکھ ہے تمہیں ہم مرنے نہیں دیں گے، بہت جلد یہ وقت بدلے گا۔ یہ وقت صرف زمیندار کا نہیں، بلکہ صرف تمہارا ہوگا۔ تم کسی کے غلام نہیں رہوگے۔ زمین تمہاری ہوگی محنت تمہاری ہوگی اور اس محنت کا پھل بھی تم ہی کھاؤ گے۔ تمہیں کسی چیز کے لئے بلکنا نہیں پڑے گا۔ تم اس دھرتی کے کسان بیٹے ہو، اس دھرتی کے سارے سُکھ، ساری بخششیں تمہارے لئے ہوں گی۔ تم اَن داتا ہو!۔۔۔"

"کب؟ ۔۔۔ لیکن کب؟!"

آنے والے سُکھ کی آس نے اُسے بالکل ہلکا پھلکا کر دیا تھا۔

وہ اس سنہری موقع کو کھونا نہیں چاہتا تھا۔

"جلد ۔۔۔ بہت جلد ۔۔۔ وہ دن آنے والا ہے۔ بلکہ یوں سمجھو آیا ہی چاہتا ہے۔ جب ہم یہاں رام راج لا پائیں گے۔ رام راج! جس میں سب کچھ کسان کھیتی ہر مزدور کا ہوگا، زمیندار کا کچھ بھی نہیں۔"

سرپنچ کی باتوں میں کس قدر سکون تھا، کیسی بھلی لگنے والی ترواٹ تھی تشنگی سے خشک گلے کے لئے ٹھنڈے اور شیریں پانی کا چشمہ تھیں سرپنچ کی باتیں۔ وہ سرپنچ کے اور بھی قریب ہو کر بیٹھ گیا۔ جیسے سرپنچ کی قربت ہی رام راج ہو، رام راج ہی سورگ اور سورگ ہی پریوں کا رنگ محل ہو۔

وہی جانا پہچانا افیون کا نشہ، میٹھے سپنوں کا شہد، باتیں رس کی ڈلیاں۔ باتوں میں مختلف لفظوں کا آپسی ٹکراؤ۔ اس خوبصورت ٹکراؤ میں روح کی گہرائیوں تک اُترنے والی نشہ آور موسیقی، پراگندہ ذہن کیلئے کس قدر راحت بخش ہوتی ہیں۔ یہ باتیں ان باتوں سے اس کا کس قدر پرانا اور گہرا رشتہ تھا۔ انہی باتوں نے اس کے دل میں مچلنے کی خواہش کو جنم دیا۔ ماں کی لوریاں میں بھی ان باتوں کی خوشبو رچی بسی رہتی تھی۔ باتوں کے رتھ پہ سوار ہو کر ہی تو اس نے چاند کا سفر طے کیا تھا۔ تاقی لمان کی کہانیاں بھی انہی باتوں کا سنہری جال تھیں۔ اَن گنت لفظوں کی بے ترتیب بھیڑ نے اُسے ہمیشہ مرعوب کیا۔ لفظ جن کے معنی لمحہ بہ لمحہ بدلتے رہے ہیں، لفظ جن کے اپنے کوئی معنی نہیں ہوتے، اُن کو معنی پہناتا ہے بولنے والا۔ لفظ اس کے لئے سچائی کا جیتا جاگتا پیکر تھے، پریوں کا رنگ محل۔ راحت بخش شبستاں، دنیا کی ساری خوشبوؤں کا گلدستہ، سورگ کی کہکشاں کا دلکش راہ۔ رام راج کی تشریح یہ لفظ ہی تو کرتے ہیں۔ ہر بات لفظوں کا کھلبوڑ، شفاف پانی میں تھرتھراتے چاند کے عکس کی مانند دل کو لبھانے والی سازش لیکن اُسے سرپنچ کی باتوں پر بھی یقین آگیا۔ اس نے پھر سے تلاش و جستجو کا نہ ختم ہونے والا سفر شروع کر دیا۔ میں بھی اس کے ساتھ در در کی ٹھوکریں کھانے کو آبلہ پا، سرگرداں، کانٹوں کی نوک پہ چلنے لگا۔

سرپنچ نے اُسے میرا نام رام راج بتایا ۔۔۔ رام! دیومالاؤں کے اساطیری کرداروں میں سب سے زیادہ قابلِ پرستش تھا وہ مہان باز خوبرو، کسی بھی طرح کی غلطی یا کمی سے بالاتر، ہر امتحان میں پورا اُترنے والا شہزادہ ہی تو تھا رام، جس نے پریوں جیسی خوبصورت اور خوب سیرت سیتا کے تحفظ کے لئے کیا کچھ نہیں کیا۔ راون جیسے درندہ خصلت اور جابر سے لوہا لیا۔ وہ الگ بات ہے کہ سیتا اس کے مقدر میں نہیں تھی ورنہ جو راون سے سیتا کو چھڑا سکتا تھا اُس سے ایک معمولی دھوبی کا منہ بند نہ ہو سکا۔ یہ ماننے والی بات ہے بھلا۔ یہ رام راج سورگ سے کس قدر مشابہت رکھتا تھا۔ اب رام راج کی رٹ لگاتے لگاتے اس کا گلا سوکھنے لگا تھا۔ میرے پاس ہی کھڑا وہ مجھے کن کن بعید از قیاس قسم کے ناموں سے پکار رہا ہے۔ اب تک اس کے دماغ میں میری نہ جانے کتنی شکلیں، کتنے نک نقشے جنم لے چکے تھے۔ اب تو اسے میری اصل شکل بھی یاد نہیں رہی ہوگی۔ میں جس قدر صاف اور نمایاں تھا۔ اب اسی قدر پیچ دار اور مختلف بیانوں کی دُھند میں کھو گیا ہوں۔

اس کی تلاش جاری ہے۔ ہر شکل ہر چہرے پر اسے میرا دھوکا ہوتا ہے۔ اس کی متجسس نگاہوں میں شک و شبہ کی دُھول اُڑتی رہتی ہے۔ راستہ دکھانے والوں، رہنماؤں اور اس کے خیر خواہوں کا جمگھٹا اسے ہر وقت گھیرے

[illegible] ہے کہ ہم [illegible] ایک دوسرے کو پہچان
[illegible] کی نظر میں ان کی جو حیثیت ہے اس سے کہ وہ
[illegible] دوسرے کے پیچھے اسی طرح بھاگتا ہے، جیسے بچے
[illegible] کے پیچھے بھاگتے رہتے ہیں۔ وہ بھاگتا رہتا ہے، کبھی تھکتا
[illegible] کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ وہ قدم قدم پہ
[illegible] بھاگنے کی ہمت نہیں، طاقت اس کی آنکھ بھی بند کر
[illegible] ایک خطرہ ہے جس سے وہ ڈرتا ہے [illegible] تو آنکھ کھلنے والی
تختیوں کی تحریریں [illegible] وقت کی اونچ نیچ نے اسے کافی سمجھدار بنا دیا
ہے۔ وہ اب پہلا سا سیدھا سادہ بھولا بھالا الّو قسم کا نہیں بلکہ اپنے برے
بھلے کو پہچاننے لگا ہے۔ وہ چپ چاپ ہر ظلم سہنے کی بجائے احتجاج بھری آواز
بلند کرتا ہے، انقلاب کے نعرے لگاتا ہے۔ وہ اینٹ کا جواب پتھر سے دینے
کے قابل ہو گیا ہے۔ جس کھیت سے اسے اناج نہیں ملتا اسے جلا کر راکھ کرنا
بھی وہ سیکھ چکا ہے۔ اسے یہ بھی معلوم ہو چکا ہے کہ طاقت اس کے ہاتھ میں
ہے اور صرف اس کے ہاتھ میں ہے۔ اب اپنے حاکموں کا انتخاب وہ خود کرتا ہے
اب کوئی اسے گمراہ نہیں کر سکتا۔ وہ ازل سے جو سفر ہے، اب اس کے آرام کا وقت
آ پہنچا لیکن نہیں، ایسا نہیں ہے۔ اگر وہ پہلے سے کہیں زیادہ سمجھدار اور ہوشیار
ہو گیا ہے تو اس کے حکمران، اس کے راہنما بھی پہلے سے کہیں زیادہ مکار، چالاک
اور استحصال کے جدید طریقوں سے آراستہ ہیں۔ اسے بے وقوف بنانے کے لئے
نئے الفاظ گھڑ لئے گئے ہیں، الفاظ اس کی بہت بڑی کمزوری ہیں۔ لوک راج
عوام کی حکومت، وشال بھارت، سکھی سنسار، جنگ کی لعنت سے خالی
سنسار، امیر غریب، مزدور سرمایہ دار، ہشت پہل آئینے پہ روشنی کی جھلملاہٹ
میں نظر کو خیرہ کر دینے والے الفاظ، اگر آج کا دور جلسوں، جلوسوں، مظاہروں
اور احتجاج کی آگ اگلتے نعروں کا ہے، تو آج کا دور لاؤڈ سپیکروں، بڑے
بڑے خوش رنگ پوسٹروں، لالچ کی چمک سے بھرے لذیذ خیالی پلاؤ، دلفریب
وعدوں، بڑی بڑی ڈینگوں کا بھی تو ہے۔ آج کے دور میں ہی تو آدمی کو شیشے
میں اتارا جا رہا ہے۔

آج کا دور ایک بہت بڑا چوراہا ہے۔ اس چوراہے کے چاروں طرف
مختلف الخیال لوگوں کی بھیڑ ایک دوسرے سے نبرد آزما ہے،
ہر شخص اپنا آپ خدا، ان بڑے بڑے میدانوں میں بھیڑ بکریوں کے بچے
بھیڑ یوڑوں کی طرح لوگ بے حساب لوگ۔ لوگوں کے اس ٹھاٹھیں
مارتے سمندر میں لکڑی کے بڑے بڑے تختوں کے پلیٹ فارم بنے ہوئے ہیں،
ان پلیٹ فارموں پہ عوام کے بہی خواہ، لوگوں کے دکھ درد میں آٹھ آٹھ آنسو
رونے والے ان کے ہمدرد اپنی اپنی دکان سجائے بھولے بھالے لوگوں کی خدمت
میں مصروف، صبح سے شام تک لاؤڈ سپیکر سے گلا پھاڑ پھاڑ کر عوام
کے کانوں کے پردے پھاڑ رہے ہیں۔ اپنے سچ کو ہوا میں اچھال اچھال کر
لوگوں کو لبھانے اور مخالف کے سچ کی دھجیاں اڑانے میں ماہر۔

وہ سوچ رہا ہے کیونکہ اب اس نے عقل ادھار لے لی ہے۔ اس
کا ایک ہی آرزو جستجو اور تشنگی کے اس قدر مختلف نام۔ امن عالم کے
نام پہ جنگ کا خوف، عالمگیر پیمانے پہ پچھڑے ہوئے ملکوں اور لوگوں
کی فلاح و بہبود کے نام پہ انہی لوگوں کا استحصال۔ ان ناموں کا سلسلہ
کبھی ختم بھی ہوگا کہ نہیں، اس کے ناجائز اور جبراً استحصال کی انتہا کہاں ہے،
اس چوراہے پہ ہم دونوں تو اس باختہ کھڑے ہیں۔ وہ پہلے سے کہیں زیادہ
ہوشیار، روشن خیال اور سمجھدار ہو چکا ہے، اس کے باوجود لوگ اسے بدھو
اور بیوقوف بنانے میں کامیاب ہو رہے ہیں۔ کیونکہ وہ تو اکیلا ہی ہے
ازل سے اکیلا۔ لیکن لوگ، لوگ تو اب بین الاقوامی سطح پہ اکٹھے ہو گئے
ہیں۔ سچی خوشی، روحانی سکون کے نام پہ اسے افیون پلا رہے ہیں اور
وہ اپنی رضا سے اس نشے کا شکار ہو رہا ہے۔ جادو بیانی، دلکش لفظی
سے وہی مایا جال پھیلا رہے ہیں۔ راستوں کو گرد و غبار، لاؤڈ سپیکروں
بڑے بڑے حروفوں، دلکش تصویروں والے اشتہاروں اور ولولہ انگیز
نعروں کی بستی ہے یہ اکھڑ کھلے نعرے، یہاں بھی کچھ ملنے والا نہیں اسے،
یہ سب لوگ جو ان کھلے میدانوں میں اپنے اپنے پلیٹ فارم سے اپنے مخصوص
لہجے میں اس سے مخاطب ہیں۔ یہ لوگ نئے بالکل نہیں ہیں۔ یہ لوگ ماضی بعید
میں اسے الگ الگ سے ملتے رہے ہیں، اسے الّو بناتے رہے ہیں، لیکن اب
یہ لوگ ایک ساتھ مل کر کسی بہت بڑی سوچی سمجھی سازش کے تحت ایک
ہو گئے ہیں۔ ان کا [illegible] پاک ہے تو اب بھی ناپاک ہیں۔ ارے وہ اسے
تم یہاں سے بھاگ جاؤ، اگر اپنی خیریت چاہتے ہو تو [illegible] کوئی پہنچا تو

باقی صفحہ پر

ریزہ ریزہ سائے

عبدالصمد

قدمیں ——
آوازیں ——
راستے ——
—— قدمیں بہت دُور ہیں کہ نظروں سے اوجھل ہیں
قدمیں بہت قریب ہیں کہ نظروں کے سامنے ہیں۔
آوازیں فضاؤں میں بکھر کر ہواؤں کی دیواروں پر
کچھ لکھتی رہتی ہیں۔
دیواروں پر لکھی تحریر ——
ایک تعلق —— ایک فلک —— ایک پل اور ....
انتظار ——
ایک فلیش لائٹ ——
اندھیرے گوشے —— جہاں کبھی دوست چھپ جائیں کہ
لطف دوبالا ہو اور کبھی دشمن کہ بہترین موقع گاہ ——
قدمیں —— دُور اور نزدیک —— چاروں طرف سے سمٹ
رہے ہیں سمٹتے سمٹتے ....

تب کیا ہوگا —— ؟
شاید پھر یہ کہ مقصد ہی کامیابی ——
جیسے کی ناکامی ——
طویل عمر کے راز سے پردہ کا اُٹھنا ——
دولت جو سکڑ کر ایک مٹھی میں آگئی ہے اور جس پہ دونوں
کے منحوس سائے پڑ رہے ہیں —— بڑی قربانیوں سے حاصل کی گئی ہے
—— اور قربانی کا بدلہ قربانی نہیں ہوتا۔
پھر —— آوازیں۔
تحریریں۔
گڈمڈ —— !
اور راستے —— !
ٹیڑھے میڑھے، نشیب و فراز سے پُر —— !
ایک راستہ وہ، جس میں پھر چلنے پڑتے ہیں —— شکست
ہوتی ہے، کامیابی ہوتی ہے، ارادے پامال ہوتے ہیں، نشیب و
فراز میں تھکا جاتا ہے اور ——
پھر وہ، جہاں بھول بھلیاں ملتی ہیں —— جہاں کوئی پریشان
ہوتا ہے اور کوئی مُنہ لوٹتا ہے —— ایک سرے سے دوسرا سرا،
ایک ڈالی سے دوسری ڈالی —— بے زبان مجسمے جو دوستوں کی
مدد کے لئے ہر وقت تیار —— مجسمے، جن کے ہاتھ پاؤں، دانت اور
وہ سب کچھ جن کے سائے بڑے خوفناک اور مہیب ہوتے ہیں۔
—— کُھلی فضائیں، جہاں چیلنج دیا جاتا اور قبول کیا جاتا
ہے، چاروں طرف سے گھیرنے کی کوشش ہوتی ہے، پھسلن ہوتی ہے
وہ بے زبان ملتے ہیں جن کا دم ہواؤں سے گھٹ جاتا ہے، جو راستے
کاٹ کاٹ کر نئی نئی راہیں نکالتے رہتے ہیں —— ہر راہ میں کامیابی
و ناکامی کے ماں اونٹ ملتے ہیں۔ جسموں سے خون نکل نکل کر راستوں
کا رنگ بن میں رستے ہیں۔ نئی توانائی ملتی ہے اور پھر ——
بے رنگ تمام راستے جہاں فیصلے کئے جاتے ہیں لیکن ہمت
ہاری نہیں جاتی۔ خون اور پسینہ کا خرید و فروخت ہوتا ہے ...

[illegible] نہیں کیا جاتا — سوا صنکا ہو جاتا ہے تو شکن نہیں پڑتی
[illegible] ہے تو دل کو تھیں پہنچنے نہیں دیا جاتا۔

اور ان تمام راستوں میں چلنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ اب تک
یہ بات نہیں ہوئی جس کے لئے یہ سب کچھ کیا گیا اور تب خرگوش ایک
دائرے میں چکر لگاتا ہے — تیز اور تیز — ایک ہی دائرے کا
چکر لگاتے لگاتے خرگوش نے ساری تیزی بھلا دی ہے۔

اُسے روکا جا سکتا ہے لیکن نہیں روکا جاتا۔ راستے میں روڑے
اٹکائے جا سکتے ہیں، لیکن نہیں اٹکائے جاتے۔

اور پریشانی یہ ہے کہ پسینے کی دیوار آگے کھڑی ہے اور
پیچھے آنے والوں کے بھیڑیے بڑے خوشنما انداز میں پھول رہے
رہا —

پھر ایک راستہ نکل آتا ہے جو بربط کے تاروں جیسے نازک
جالوں سے بنا گیا ہے، جہاں زیر و بم کی آوازیں آتی ہیں — بہت
مضبوط، بہت شکستہ — لیکن اس کے سوا کوئی چارہ بھی نہیں ہے۔

نئی توانائی مل جاتی ہے، نئی تازگی اور پھر نئے سرے سے
اُس مشعل کو پکڑا جاتا ہے جس کے سہارے اب تک کا سفر طے کیا گیا تھا
اور جو اب کمزور ہونے کے ساتھ ساتھ زرد ہونے لگا تھا۔ مقابلہ کیا
جا سکتا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ اس بند مٹھی میں ہاں اور نہیں دونوں
بند ہیں، اور کچھ پتہ نہیں کہ کھلنے پر کیا ظاہر ہوگا —

مشعل کی لو تیز ہوتی ہے — راستہ ختم ہوتا نظر آتا ہے، تو
پھر کوئی نیا راستہ نظر نہیں آتا — اور پرانے راستے سبھی شکستہ ہو چکے
ہیں سانس کی شکستگی میناروں میں دبک کر چیخنے لگی ہے، کوئی بات راز
نہیں رہی ہے —

لمحوں کی دھجیاں راستوں میں پڑی ہیں اور ہر قسم کے پردے
زمین سے اٹھا کر آسمانوں پر تان دیئے گئے ہیں۔

تجسس کی لہریں نکل نکل کر فضا میں بکھرنے لگی ہیں اور لمحوں
نور میں نہلائے گئے ہیں۔ تیز روشنی میں لمحوں کے ایک بہت — بہت ہی
اونچے درخت کا انتخاب ہوتا ہے۔ اس درخت پر چڑھنے کیلئے صدیاں

درکار ہیں لیکن چھپنے کے لئے بہترین جگہ ہے — اور قدموں سے
بہت دور ہے —

میں جلدی جلدی اس کی چوٹی پر اپنا آشیانہ تعمیر کرتا ہوں
اور اس میں یوں چھپ جاتا ہوں کہ میں ساری خبر لیتا رہوں —
لیکن ان کے لئے ہوائیں گونگی ہو جائیں۔

لیکن شکستگی کے منحوس سایہ سے نہ بچنا اب مقدر ہو چکا ہے۔
سالے کئے پر پانی پھر گیا ہے۔ انھوں نے اس اونچے درخت
کو بھی دیکھ لیا ہے، اس کی چوٹی کو بھی دیکھ لیا ہے اور میرے آشیانے
کو بھی دیکھ لیا ہے۔

میں دیکھ رہا ہوں کہ وہ درخت کی جڑ کاٹ ڈالنے کی
فکر میں ہیں —

انھوں نے خون اور پسینے کی آریاں بنالی ہیں، آنکھوں کی چمک
کی زنجیر درخت کے پیروں میں باندھ دی ہے اور پوری طاقت سے
پل پڑے ہیں —

لمحوں کے لحظہ لحظہ ٹوٹنے کی آواز آ رہی ہے۔

سارا ماحول، ساری فضا ساکت ہے، یوں جیسے سناٹے کی
حکمرانی ہو —

شاید ٹوٹنے کی آواز صرف میں سن رہا ہوں، کیونکہ میں پر سکون
نہیں ہوں اور سناٹے سے کوسوں دور ہوا میں جاتا ہوں کہ جب
تمام کڑیاں بکھر جائیں گی، تب میں ان میں جکڑا جاؤں گا۔

انھوں نے درخت کی جڑ کھود ڈالی ہے (اور میرے آشیانے
کو بے بنیاد کر ڈالا ہے)۔

فضاؤں میں معلق آشیانہ ہے جو چاروں طرف سے ہولوں
کے پایوں پر قائم ہے اور اس کے اندر میں ہوں۔

ایسا لگتا ہے کہ وہ وقت دور نہیں جب وہ میرے سر پر
آ پہنچیں گے۔ افسوس .... آخری کوشش کے طور پر میں نے اپنی مٹھی بھر
دولت کو ایک مرکز میں رکھ کر چاروں طرف سے خود کو سمیٹ لیا ہے۔
اپنے آشیانے کی کھڑکیوں کو مضبوطی سے بند کر دیا ہے اور چپ چاپ

قدموں اور لمحوں کی پہاپ کا موازنہ کر رہا ہوں:

ان کی ہمت اتنی بڑھ گئی ہے کہ وہ مجھے بے نیاز کر کے چڑھے چلے آرہے ہیں، اور اب کوئی دم میں دستک دینے والے ہیں۔

لیکن وہ تو فاتح ہیں ۔۔۔!

انھوں نے کھڑکیاں پیٹنی شروع کر دی ہیں۔

میں کوئی جواب نہیں دیتا۔

وہ کھڑکیاں توڑ ڈالنے کی دھمکیاں دے رہے ہیں۔

میں پھر بھی خاموش رہتا ہوں، انہیں اس زحمت سے کیوں باز رکھوں۔

انھوں نے کھڑکیاں توڑنی شروع کر دی ہیں۔ کان پڑے آواز سنائی نہیں دے رہی۔

بہت جلد وہ وقت آرہا ہے ۔۔۔ بہت جلد وہ وقت آرہا ہے ...

میرے آشیانے کی کھڑکیاں اکھڑ رہی ہیں اور میں اپنے کو امکانی حد تک سمیٹ رہا ہوں سمٹتے سمٹتے میں ایک دائرہ بن جاتا ہوں، اور جب تک کھڑکیاں اکھڑیں، میں ایک نقطے کی شکل اختیار کر چکا ہوتا ہوں۔

وہ جار حانہ کمرے میں داخل ہوتے ہیں اور ان کی بے باک، تیز اور دور رس نگاہیں مجھے فوراً ڈھونڈ لیتی ہیں، لیکن انھیں میرے پاس کچھ نظر نہیں آتا۔

وہ ہتھیار کی نوک کو میری طرف کئے آگے بڑھتے ہیں اور مجھ پر نوک چبھوتے ہیں۔ میں تکلیف سے بلبلا اٹھتا ہوں۔

میرا وجود ریزہ ریزہ ہو کر بکھرنا شروع ہو جاتا ہے اور اکھڑی ہوئی کھڑکیوں سے باہر جا رہا ہے۔ ان کے ہاتھ کچھ نہیں آتا۔ وہ دوڑ کر کھڑکیوں کے پاس جاتے ہیں اور حیران نظروں سے اوپر دیکھتے ہیں:

لال، سبز، پیلے ۔۔۔ اور مختلف رنگوں کے بگولے آسمان کی طرف جا رہے ہیں۔

مجھ میں کھڑکی تک جانے کی سکت نہیں۔ مجھے آسمان یہیں سے صاف نظر آتا ہے۔ رنگوں کے بگولے اوپر جا رہے ہیں اور چاروں طرف فضا میں بکھر رہے ہیں۔۔۔ پھیل رہے ہیں اور ان کے سائے میں میں سمٹا جا رہا ہوں ■■

بقیہ: "میں اور وہ"

اور جھانکو۔ ان کا بھروسہ چھوڑ دو۔ اپنے اندر جھانکو، اپنی انفرادیت کو ٹٹولو۔ یہ جو روشنی ان کی آنکھوں سے چھلک کر تمہاری طرف آرہی ہے یہ روشنی ان کے مخصوص فانوس کی بنائی ہوئی ہے۔ علاء الدین کے چراغ کی روشنی سے راستہ نہیں ملے گا۔ اپنی آنکھوں کا نور استعمال کرو۔

لیکن نہیں، میری باتیں اس کے لئے کھوٹے سکے ہیں۔ رنگ برنگی روشنیوں اور دلچسپ باتوں کے سنہری جال اور خمار میں گرفتار مجھ سے دور ہوتا ہوا میری تلاش میں سرگرداں ہے۔ میں جو اس کے ساتھ ساتھ چل رہا ہوں۔ اب اس کی سمجھ میں کچھ بھی نہیں آرہا ■

رشتے ٹوٹ گئے

شمیم افزا قمر

کاغذ کے ایک چھوٹے سے ٹکڑے نے اس کے سوچنے کی نوعیت ہی بدل دی تھی۔ اس سے قبل وہ سجاد کے ہونے والے ایکسیڈنٹ کے متعلق سوچ رہی تھی۔ خدا کا شکر ہے کہ جان بچ گئی اور زیادہ چوٹ بھی نہیں آئی، ورنہ ہونے کو تو کچھ بھی ہو سکتا تھا... اور درد تو خیر... چوٹ لگی ہے تو ہوگا ہی ـــ لیکن اب اسکوٹر کو بیچ دینا ہی ٹھیک ہے۔ بہت ہی Defective سواری ہے۔ دو پہیوں کے ساتھ پیروں کا بھی سہارا لیجئے، ورنہ اُلٹ جائے... نوکرانی نے آکر پانی گرم ہو جانے کی خبر دی۔ شوکت اپنا آنچل سنبھالتی ہوئی اُٹھی۔ اب سجاد کو کیسے بُلایا جائے یہ بھی ایک مرحلہ ہے۔ صبح ناشتے کے بعد ہی سے سجاد نیچے ڈرائنگ روم میں بیٹھے تھے۔ عیادت میں آئے ہوئے دوست احباب کا ایک جمگھٹا تھا۔ ایک جاتے تھے دو آتے تھے۔ تین بج رہے تھے۔ ڈاکٹر نے مکمل آرام کرنے کے لئے کہا تھا لیکن سجاد کے روزانہ کے دستور میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ گرم پانی تیار تھا۔ اس میں کچھ دیر بھی پیر ڈال کر رکھنا ضروری تھا، مگر سجاد صبح سے ہی نیچے صوفہ پر جا کر جم جاتے۔ پیر لٹکائے لگتے

اور بھی سوج جاتا۔ ناشتہ کھانے کا کوئی وقت ہی نہ تھا بس چائے اور کافی کا دور چلتا رہتا۔ جب سب آنے والے رخصت ہو جاتے تو سجاد لنگڑاتے، لڑکھڑاتے اور کراہتے ہوئے اوپر آتے اور بے حال پڑے رہتے۔ پھر اماں باوا کا چیخنا چلانا شروع ہوتا۔

صولت اس ہنگامہ خیز تصنع آمیز زندگی سے تنگ آگئی تھی۔ روز روز کے یہ ہنگامے اُسے پھوٹی آنکھ نہ بھاتے۔ فرصت کے دنوں سے تو اچھا تھا، کہ آفس ہی کھلے رہتے۔ جو آنے والے آتے بھی، زیادہ سے زیادہ شام سے رات تک ہی اڈا مار کر رخصت ہو جاتے۔ یہ تمام دن کے چکر سے تو نجات رہتی۔ اب سجاد کے پیروں کو کیسے سینکا جائے، وہ اسی الجھن میں پھنسی تھی کہ ایک ٹیلیگرام آگیا۔ مارے بوکھلاہٹ کے اس کی سانس رک رک سی گئی ـــ دُعائیں پڑھ کر جلدی سے اس نے لفافہ چاک کیا تو خوشی کی ایک لہر اس کے انگ انگ میں دوڑ گئی۔ اس کے گھر سے رفیق نے خبر دی تھی کہ "شاہدہ چند دنوں کے لئے آرہی ہے" اور اب اس کاغذ کے ایک چھوٹے سے ٹکڑے نے اس کے سوچنے کی نوعیت ہی بدل دی تھی۔

پانی ٹھنڈا ہو گیا تھا۔ سجاد اب تک ڈرائنگ روم میں محفل سجائے بیٹھے تھے اور صولت اب سجاد کو بلوانے کی بجائے کسی طرح پٹنہ پہنچ جانے کا پروگرام بنا رہی تھی۔ ایک ایک لمحہ ایک ایک پل اب بھاری ہو رہا تھا۔ ماضی کی مہکتی ہوئی یادیں اس کو خوشبو کے ساگر میں لئے تیر رہی تھیں۔ کیا ہی یادگار دن تھے وہ، اور کیا ہی طربناک راتیں، جب زندگی فکر و پریشانیوں کے مزہ سے واقف نہ تھی ـــ

..... آج سے بیس پچیس سال قبل جب زندگی اتنی تیز رفتار نہ تھی، جب رشتے ناتے ایک خاص مقام رکھتے، ان دنوں جینے کے انداز ہی کچھ اور تھے۔ اور اس پر بچپن کا زمانہ ـــ گہری گہری نیند میں جھولے کھاتے ہوئے بھی جب خالو ابا کے کار کا ہارن سنائی دیتا تو سب بھائی بہنیں ایک ساتھ اٹھ کر کودنے لگتیں۔

"کہاں چلنا ہے خالو جان؟"

— میں بھی چلوں گی؟

— میں بھی جاؤں گا؟

— جلدی جلدی سب گاڑی میں بیٹھو۔ آپ بھی چلئے آپا —

مطلقہ بجیا! آپ بھی چلئے نا، بہت جگہ ہے۔ دو گاڑیاں ٹھیک کرلی ہیں نا۔

وہ سب بھائی بہنیں جلدی جلدی کوٹ پہنے، کوٹ کی جیبوں میں ٹوتھ پیسٹ اور کنگھا ڈال کر کار میں سما جاتیں۔ مارے خوشی کے ان کی زبانیں بھی تیزی سے چلتی رہتیں۔ جاڑے کی سرد راتیں چاند نکلنے پر بھی رات کی سیاہی اور بھاری پن میں کمی نہ آتی۔ سنسناتی ہوا میں اور تاروں بھری رات میں کار کی چمکتی ہوئی روشنی رات کی تاریکی کا سینہ چیرتی ہوئی آگے بھاگتی جاتی یہ بھی تقریباً ویسے ہی دن تھے لوہ ویسی ہی راتیں جن کے متعلق میرامن اپنی کہانیوں میں لکھا کرتے تھے کہ آدھی رات کو کوئی پوچھنے نہ جاتا کہ تمہارے منہ میں کے دانت ہیں، گاڑیاں بھاگتی جاتیں، یہاں تک کہ صبح کی ہلکی ہلکی سفیدی پھیلنے لگتی۔ وہ سب اپنے گھروں سے پچاسوں میل دور کسی پہاڑ اور جھرنے کے درمیان رک کر تمام دن پکنک مناتے، پھر گھر واپس آجاتے۔ عجیب پُرکیف دن تھے وہ اور عجیب پُرکیف راتیں۔ — سال پر سال بیتتے گئے اور پھر طویل سفر کی تیاریاں شروع ہوئیں۔ خانوبان لاہور چلے گئے۔ شاہدہ، راشدہ، نصرت، عفت، خورشید اور سارے بھائی بہن سب ہی چلے گئے۔ پٹنہ والوں نے لاہور میں بسیرا لیا۔ پھر بھی ہر گرمی کی تعطیل میں سب بھائی بہنیں لاہور سے پٹنہ آہی جاتیں۔ ہر سال خالہ جان پابندی سے بچوں کو ہندوستان بھیجتے رہے۔ وہ دن بڑے اچھے گزرتے تھے۔ پھر پٹنہ میں قیام کی آخری رات آجاتی — رخصتی کی رات — سفر کی رات — سوٹ کیس، ہولڈال، کھانے کی باسکٹ اور بہت سی چھوٹی بڑی چیزیں کمرے میں ایک ہی جگہ پر جمع کرکے رکھ دی جاتیں۔ رات کو بڑی ہی پُرتکلف دعوت ہوتی لیکن اس وقت تک ہر ایک کے دل میں اداسی رچ بس چکی ہوتی تھی۔ آدھے سے زیادہ کھانے طویل دسترخوان پر ویسے ہی چھوٹ جاتے۔ رات کا بھاری پن دل کی اداسی کے ساتھ بڑھتا جاتا۔ کمروں کی کھڑکیوں میں ایک عجیب سی خاموشی چھائی ہوتی اور سب کے سب بوجھل سے محسوس ہوتے۔

صولت، شاہدہ، راشدہ، نصرت، عفت، ممتاز سب ایک ساتھ کمرے میں رہتیں کہ سونے کی ناکام کوشش کرتیں اور ایک دوسرے کی قربت کے احساس کے لمحے لمحے کو اپنے دلوں میں جذب کرلینا چاہتیں۔ ویسے ہی رات گزر جاتی۔

اسٹیشن پر ٹرین آتی بھی چلی بھی جاتی۔ صولت اپنے ہندستانی بہن بھائیوں کے ساتھ روتی دھوتی واپس آجاتی — پھر پاسپورٹ دکھا کر آنے والے راستے بھی مسدود ہوگئے۔ جنگیں جاری رہیں۔ نفرت پھیلتی گئی اور کتنے ہی سال بعد جب صلح و آشتی کا سفید جھنڈا لہرایا تو چھوٹے ہوئے، ٹوٹے ہوئے رشتے پھر سے جوڑے جانے لگے اور اب شاہدہ آرہی تھی — اس کی سب سے پیاری سہیلی اور بہن — دونوں ہم عمر تھیں — ساتھ ہی پڑھیں، ساتھ ہی پلیں اور پھر جدا ہوگئیں —

سجاد لنگڑاتے، کراہتے اوپر چلے آرہے تھے — صولت کے تخیل کو اچانک ہی جھٹکا لگا۔

پانی ٹھنڈا ہوگیا۔ کھانا تیار ہے۔ میں پرسوں فریدہ کے ساتھ پٹنہ چلی جاؤں گی — وہ جانے کیا کیا بک گئی — سجاد نے کراہتے ہوئے پوچھا۔

پٹنہ چلی جاؤ گی؟ اور پھر شرما جی کی دعوت کا کیا ہوگا؟ تم چلی گئیں تو ان کی بیوی بھلا کیوں آئیں گی — پھر عارف بھی تو شاید اسی ہفتے آئے گا...... ارے ہاں، وہ دعوت بھی تو ضروری ہے۔ آخر سجاد کی ترقی کا سوال ہے۔

شرما جی اس کے باس تھے اور ان کی بیوی نے کتنی ہی دفعہ مرغیوں کے سالن کا دم بھرا تھا۔ یہ بالکل دعوت کی تو ضرورت تھی۔ عارف کا اسکول بھی بند ہونے والا ہے کتنے ہی دنوں بعد وہ ہاسٹل سے واپس آرہا تھا۔

... سے پہلے ہی پٹنہ جاؤں گی۔ آخر ... کو بھی دیکھ سکوں گی یا نہیں؟ پھوپھی جان شرما جی کی دعوت ... ہو جائے۔

"شرما جی دہلی گئے ہیں اپنے دیوتاؤں کے چرنوں میں بھینٹ ... سات دنوں بعد ہی آئیں گے"

صولت سانس روکے دن گنتی رہی۔

عارف آگیا۔ شرما جی نہیں آئے۔

سجاد کے پیروں کا درد کم ہوگیا۔

اب مجھے ضرور ہی پٹنہ چلے جانا چاہیئے۔

باڑھ کا پانی ٹرین کی پٹڑیوں تک چڑھ آیا ہے۔

راستے بند ہوگئے ہیں۔

شرما جی آگئے۔ دعوت ہوگئی۔ پانی کم ہوگیا۔ راستے کھل گئے اور صولت کسی طرح پٹنہ پہونچ گئی۔

"شاہدہ اور ظفر آج ہی بہار شریف زیارت کو چلے گئے ہیں کل آجائیں گے۔"

صولت روہانسی ہوگئی۔ جیسے تیسے رات گزاری۔ دوسرے دن شاہدہ اور ظفر سب آگئے۔

دونوں سہیلیاں ——— بہنیں گلے ملیں۔ خدا نے یہ دن بھی دکھائے صولت کے آنسو جاری ہوگئے۔

"سجاد کیوں نہیں آئے؟" شاہدہ نے پوچھا۔ ویسے ہی اس کا ذہن دانیال کی طرف چلا گیا جو امتحان کی وجہ سے ہندوستان نہیں آیا تھا اور اب گھر ہی پر بیمار تھا۔ کل ہی اس کی امّی نے خط سے تفصیل بھیجی تھی ——— سجاد کے پیروں میں ابھی چوٹ کا اثر باقی ہے۔ جانے سجاد کا پیر کیسا ہوگا ... صولت کا ذہن بھی اُلجھ گیا۔

"چاچی ہوگا ہی لاہور سے شنو کا ٹیلیگرام آیا ہے۔ دانیال فرسٹ ڈویژن سے میٹرک پاس ہوگیا۔ اب اس کا داخلہ کروانا ہے۔ میں ۲۶ کو واپس جا رہی ہوں۔ ریزرویشن ہو چکا ہے اور آج ۱۸ تاریخ تو ہو ہی گئی بس چند دنوں اور ......"

خدا جانے ظفر کا پرمٹ آیا یا نہیں۔ صولت کو بھی عارف کی پڑھائی یاد آگئی ... "مگر تمھارا ویزا تو ابھی ایک ماہ باقی ہے؟"

کالج کھلنے میں اب صرف چھ دن باقی تھے۔ ساری چھٹیاں تو سجاد کے پیروں کی خدمت گذاری میں نکل گئیں اور امتحان کے پرچے بھی بند ہی پڑے تھے۔ کالج کھلنے سے قبل اُن کو بھی دیکھ کر ختم کرنا ہے۔

"میرا واپس جانا ضروری ہے صولت۔ ظفر کے پروموشن کا سوال ہے۔ مسعود صاحب نے آنے سے قبل ہی بہت تاکید کی تھی اور پھر ان کا خط بھی آیا ہے۔ اگر ہم لوگ وقت پر نہ پہنچ سکے تو ممکن ہے یہ پروموشن کسی اور کو مل جائے؟

عارف کا بھی میڈیکل چیک اپ کرانا ہے۔ یہ اسکول والوں کے بھی ایک ہزار نخرے ہوتے ہیں ——— خاموش کیوں ہوگئیں صولت؟"

وہ ہنس پڑی "کچھ بھی تو نہیں۔ سوچ رہی ہوں کہ مجھے بھی تو دو دنوں بعد ہی واپس جانا ہے۔ ڈھیروں کام چھوڑ کر بھاگ آئی ہوں اگر وقت پر نہ پہنچی تو سب گڑبڑ ہو جائے گا۔"

پھر دن بیت گئے۔ صبح سے شام اور شام سے صبح۔ صولت پٹنہ گئی بھی اور واپس بھی آگئی ... پھر وہی دوسری منزل کے نفیس بیڈ روم میں بیٹھی صولت، سجاد کا جسمانی طور پر انتظار کر رہی تھی اور ذہن دُور بہت دُور پٹنہ اور پھر پٹنہ سے لاہور کی طرف جانیوالی ریل کی پٹریوں پر بھٹک رہا تھا۔ "کیوں بی بی صولت سجاد! کس سوچ میں بیٹھی ہو؟ تمہاری بہت ہی پیاری سہیلی اور بہن شاہدہ تو اب واپس چلی گئی ہوگی۔ پاسپورٹ اور ویزا کی حراست میں تم اس سے ابھی مل کر ہی تو آئی ہو۔ پر فقط ایک خواب کی سی کیفیت ہے۔ کیا تم واقعی اپنی بہن سے مل آئی تھیں یا پھر کوئی خواب دیکھ آئی ہو؟" صولت کراہ کر گنگنائی:

اک سمندر کے پیاسے کنارے تھے ہم اپنا پیغام لاتی تھی موجِ رواں
آج دو ریل کی پٹریوں کی طرح ساتھ چلنا بھی ہے بولنا تک نہیں

ویسے ہی زینوں پر سجاد کے پیروں کی چاپ سنائی دی۔ صولت ذہن کو جھٹکا سا لگا وہ اپنی ساری کا آنچل سنبھالتی ہوئی اٹھی۔ سجاد کیلئے ناشتہ تیار کرنا ہے ... لیکن پٹنہ اور لاہور ... شاید وہ کوئی خواب ہی دیکھ آئی تھی ——

بکھری اکائیاں

مناظر عاشق ہرگانوی

روز لوٹتے وقت میرے دماغ میں یہی بات آتی ہے کہ آج کا دن فضول گیا تھکے ہوئے پیروں کو کبھی کبھی جھک کر سہلاتا ہوں اور انگلیوں کے پوروں میں ایک عجیب قسم کی سنسناہٹ کا احساس کرتے ہوئے دیر تک بیٹھا رہتا ہوں۔ ایسا ذرا بھی محسوس نہیں ہوتا کہ میرے آنے پر کسی کی نگاہ بے چینی سے میری طرف اٹھی ہے۔

لیکن ——

یکایک وہ بولتے بولتے میرے قریب آگئی تھی۔ اپنا سب کچھ مجھے سونپ دیا تھا ——

شاید وہ سمجھتی ہے کہ میں اس کا آئیڈیل ہوں۔ ویسے اس کی عادت ہے کہ جب بولتی ہے تو ایک ائیر کے ساتھ۔ نئی نئی باتوں کو ڈھونڈ کر نوٹ کرتی ہے۔ ادب، سائنس اور فلاسفی کے کچھ مشہور مصنفوں اور ان کی کتابوں کا نام لے کر اپنی بات کو 'انٹلکچول' بنانے کی کوشش کرتی ہے، اس لئے اس کی بات صاف ہونے کی بجائے الجھ کر رہ جاتی ہے اور اس کی ڈائل پر صرف چند ناموں کا سائن بورڈ چمکتا رہ جاتا ہے کئی بار اس کی اس حرکت کا میں نے مذاق اڑایا ہے، مگر وہ یہ کہہ کر خاموش ہو جاتی ہے کہ "آپ صرف ڈگری ہولڈر ہیں آپ کا 'مشکل کیلیبر بہت لو' ہے۔ میری بات کو سمجھنے کے لئے 'آل راؤنڈر' ہونا نہایت ضروری ہے اور آپ صرف اپنے موضوع کے گھونگھے ہیں۔"

بہت ممکن تھا کہ میں صرف گھونگھا ہی رہ جاتا مگر نہ جانے کیسے اس نے مجھے ٹریننگ دینے کی ٹھان لی۔ وہ گائیڈ بن گئی اور غالباً اس دن ہم قریب آگئے جب اس نے مجھ سے پوچھا تھا "آپ نے جیک لنڈن کی 'ان لے فار کنٹری' پڑھی ہے؟ دوسرے ممالک کے اخلاق و کردار کے مطابق اگر خود کو نہ ڈھال سکیں تو جانتے ہیں کیا ہوگا؟ وجود میں مزار بن جائے گا۔"

آخر ہمارا دل ایک دوسرے کے لئے مزار بن گیا اور تبھی میں نے محسوس کیا کہ اندھیرا دور سے چلا آرہا ہے، جس نے دیکھتے ہی دیکھتے ہمیں اپنی لپیٹ میں لے لیا۔

میں نے اس کی طرف دیکھا، اندھیرے کا جھلملاتا نقاب اس کے چہرے پر جھول رہا تھا اور میرے ہاتھ کی انگلیاں اس کی انگلیوں میں الجھی ہوئی تھیں۔

"آگے زندگی کے بارے میں کیا سوچا ہے؟"

"تمہاری حقیقت ہی میری زندگی ہے۔"

"میں تو خود تمہاری توجہ چاہتی ہوں۔" اس کی آواز ریشمی دھاگے کی طرح پتلی اور مضبوط تھی جو اندھیرے کو مضبوطی سے باندھتی جارہی تھی۔

میں نے بہت پہلے محسوس کیا تھا کہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی وہ اندر سے بہت اکیلی ہے۔

"میں وعدہ کرچکا ہوں کہ تمہارے درد کو چومتا رہوں گا۔"

اس کے ہونٹ کانپنے لگے۔ انگلیاں سخت ہوگئیں۔ پھر وہ دو قدم آگے بڑھ کر میرے سامنے آگئی۔ سیدھی نگاہ سے مجھے دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں ستارے چمک رہے تھے۔ دو تین منٹ تک وہ مجھے دیکھتی رہی۔ میں اس کے سامنے خاموش کھڑا رہا۔ پھر وہ بولی "میں نے اپنا سب کچھ تج دیا ہے، مگر زندگی اور زندگی کا اعتماد نہیں۔ میرے الفاظ دھوکا

[illegible] بکھرنے لگتا ہے۔

[illegible] ہم دونوں مطمئن تھے۔

ہوا تیز جھونکا میرے بالوں میں اُلجھ کر تھپیڑا دے رہا تھا۔

[illegible] وقت آسمان کی ڈال میں چاند جھولنے لگا تھا۔

وہ چپ تھی۔ ہم دونوں بولنا چاہتے تھے، مگر کچھ تھا جو ہمیں اندر سے ہی روک رہا تھا۔ یہ آدمی (ہم) کیا ہے؟ چھوٹے چھوٹے الفاظ میں بند ہو جاتا ہے جیسے کیکٹس کو شیشے میں بند کر دیا گیا ہو۔

وہ میرے پہلو میں بیٹھ گئی تھی اور بائیں ہاتھ کی دو انگلیوں کو دباتی رہی تھی۔

میں سوچنے لگا تھا — اُسے اپنے زانو پر لٹا لوں۔ ایسے موقع پر میری عادت سی بن گئی ہے کہ میں اس کے ڈھلکے آنچل کے نیچے بلاؤز کے دو ٹبنوں کے بیچ کی گہرائی میں اپنی ایک انگلی سے پھول کی پنکھڑیاں بکھیرنے لگتا ہوں اور وہ ہمیشہ کروٹ بدلنے کی کوشش کرتی ہوئی کسمسا جاتی ہے۔ مجھے اس کا کسمسانا بڑا اچھا لگتا ہے۔

مگر اسی وقت اس نے خاموشی کو زخمی کر دیا —

"سات آٹھ سال پہلے میں کچھ اور سوچتی تھی، یہی کہ — کوئی ایسا شخص ملے جس کے حساس دل کی گرماہٹ سے برف کی طرح پگھل جاؤں — کچھ بڑی ہوئی تو میں اپنے آپ پر ہنسنے لگی۔ سوچنے لگی — حساس ہونا یا جذباتیت کمزوری ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج میرا شوہر میرے لئے مکان بن گیا ہے، جہاں میں پل اور سڑکیں بنایا کرتی ہوں، لیکن ... مسطح زمین پر تو کوئی بھی گراف بنا سکتا ہے، لکیروں میں اُتار چڑھاؤ لا کر اُن ہی کے سہارے پہاڑوں کی چوٹیوں کی تعمیر کی جا سکتی ہے خندق، جھیلوں، گھاٹیوں کی بھی تعمیر شیشے کی دیواروں پر ہو سکتی ہے مگر کتنے ہیں جو اِن سب کو پھلانگ جاتے ہیں؟ گائیڈ بن جانا اور بات ہے۔ مگر ذہنیت کی اس ڈانواں ڈول میناریے جس کی کھلی کھڑکیوں کے چوکھٹے، بالکل غیر متوازن ہوں، کبھی بھی بھر بھرا کر ملبے میں بکھر سکتی ہے۔ ختم ہونے والی ایک دوری سے کہرے کا ڈھیر غار میں پیدا کرتا ہے، برف کی روشنی پھینکنا آسان نہیں ہے۔ تمہارے قریب اور قریب آنے کی شروعات شاید یوں ہی غلطی کر کے ڈسکوریس کے درمیان ہوئی تھی۔ یہ میرا اندازہ ہے۔ حالانکہ ابھی وقت ہی کتنا گزرا ہے؟ وقت کبھی گزرتا نہیں ہے، آدمی ہی گزر جاتا ہے — اُن بلنے — اُن چلنے — میں عجیب ٹمپرامنٹ کی ہوں۔ اسٹیگمنٹ تو میں ویسے ہو ہی چکی ہوں۔ میں شوکیس میں موم کا ایک بت ہوں۔ بند شیں! اس غیر متزلزل چٹان کو جب نہیں تراش سکتی تو 'انسٹنکٹ' کے سوکھ جانے کا بھی تو غلط انجام ہو سکتا ہے، اس لئے آنکھ پچھتانے سے تو اچھا یہ ہے کہ ایسے ہم کسی فیصلے پر آ جائیں۔ خود نہیں آتے تو دوسروں کے (میرے) فیصلے کو ترجیح دو، عمل میں لاؤ۔ یہ عام طریقہ ہے کہ جب آدمی موجودہ حالات میں کسی ایک نقطے پر پہنچتا ہے، ایک 'بگ زیرو' کے اندر داخل ہو جانے کی یہ سیڑھی ہے۔ اسٹیپنگ اسٹون .... "

اس کی آواز کا درد مجھے چھو رہا تھا۔

"لیکن میری موجودگی میں تمہیں یہ سب نہیں سوچنا چاہیے۔"

میں نے اس کی بات کاٹ دی۔

وہ خاموش ہو گئی۔ اس نے میرا ہاتھ دبا دیا۔ یہ حرکت بھی ایک زبان ہے، مگر یہ صرف الفاظ ہی تو نہ تھے۔ الفاظ کے پیچھے مطلب بھی تو تھا، لیکن صرف مطلب ہی کیوں؟ ایک سمجھوتہ تھا جس کے تحت ہم ایک ہوئے تھے۔

رات شام کو بے رحمی سے دبوچتی جا رہی تھی۔ اب اس لبادے کو پورے جسم پر اوڑھے رہنے کا کوئی مطلب نہ تھا۔ خود کو ہلکا کرنا چاہیے۔ 'وکیوم' میں 'نیوڈ' بن کر تیرنا بھی کبھی اچھا لگتا ہے۔ وہ بھی جب اکیلے کمرے میں ہوتی ہے تو اس کے دبلے پتلے جسم پر محض ایک خیال اور اپنڈ رویئے کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا ہے۔ یہ اس نے مجھ سے ایڈمٹ کی ہے۔ ایسی حالت میں میں کیٹس اور بائرن کو پڑھتا رہتا ہوں اور وہ 'آکلٹی ازم' پڑھتی ہے، یا لاؤ بدھ کو پڑھتی رہتی ہے۔

اپنا سا آہنگ گیا

There is no fire like passion, no Shark like hatred, no Snake like folly and no torrent like greed.

ایسی ہی ایک رات وہ مجھے "ڈریم چیپٹر" پڑھا رہی تھی۔

ہم دونوں اندھیرے غاروں میں لاوارث بھٹکتے رہے تھے، جانے کب تک، شاید ساری رات! کس کس کی قبروں سے آوازیں آتی رہی تھیں اور ہم دونوں نے تکمیلیت میں یہ محسوس کیا کہ یہ آوازیں مرتی نہیں ہیں، آدمی مرتا ہے، جانور مرتا ہے۔ آوازیں تو ماحول میں فضا میں پیدا ہو کر رہتی ہیں۔ ہر دم ہر گھڑی، قیامت کے بعد تک، شاید..... قبریں، لاشیں اور آوازیں ..... ہم ہر گھٹ میں گم ہوتے گئے تھے۔

تبھی میں نے چونک کر پوچھ لیا۔ "تم فیصلے اور عمل کے ساتھ ساتھ اپنی باتیں بتا رہی تھیں؟"

وہ تلخی سے مسکرائی۔

"محبت اور سیکس کو ایک زاویئے سے مت دیکھو۔ شوہر اور بچوں کے ہوتے ہوئے میں اپنی زندگی خود اپنے ڈھنگ سے گزارنے کے لئے آزاد ہوں۔ مونوٹونس، سے میں کوسوں دور رہوں۔ دھوکا ہمیشہ دوسروں کو دیا جاتا ہے۔ خود کو فریب دینا مناسب نہیں ہوتا۔ ایک بھوک ہے جو شروع سے ہی میری رگ رگ میں دوڑتی رہی ہے۔ اندر کہیں گہرائی میں اکثر مجھے کچھ بھر بھراتا ہوا معلوم ہوتا ہے اور میں چھٹپٹانے لگتی ہوں۔ تم سے ملنے کے بعد میری یہ چھٹپٹاہٹ کم ہو جاتی ہے۔ تمہیں میں کھونا نہیں چاہتی۔"

سوچتا ہوں، میں کتنا چھوٹا ہوں؟ کتنا بڑا ہوں؟ یا میرا وجود ہی نہیں ہے۔ لیکن جب بھی مجھے اپنے چھوٹے پن کا خیال آتا ہے، ذہن میں ایک جھماکا سا ہوتا ہے۔ ایک دن اچانک اسکول کے لائبریرین نے ہیڈ ماسٹر کو رپورٹ دی تھی ـــ کسی موٹی سی، تصویروں والی، بچوں کی کتاب کا ورق الٹتے ہوئے اس نے دیکھا کہ اس کی جلد پر کچھ لکھا ہوا ہے۔ جنم کیا اس نے دیکھا، لکھا تھا ـــ اس کا خالق کون ہے؟ اگر یہ جاننا چاہتے ہیں تو صفحہ ۱۰ دیکھئے۔

چشمہ کے شیشے کے اندر سے بوڑھے لائبریرین کی آنکھیں غصے سے چمکنے لگیں۔ مگر ان آنکھوں میں تجسس صاف دیکھا جا سکتا تھا۔ اسی لئے دسواں صفحہ کھول کر اس نے دیکھا۔ مگر نہیں، بات اتنی آسان نہیں ہے۔ قیمتی چیزوں کی اہمیت اتنی جلدی نہیں پہچانی جا سکتی۔ بوڑھا لائبریرین ایک کے بعد ایک صفحہ الٹنے لگا..... دس دیکھئے..... بیس دیکھئے..... تیس دیکھئے..... ڈیڑھ سو..... چار سو چھ دیکھئے..... ۴۰۶ ۳/۵ ـــ ۲۰۰ سے ۶/۴ دیکھئے..... جوڑیئے..... ضرب کیجئے ـــ بوڑھے لائبریرین کے سر کے بال ہوا میں اڑنے لگے تھے۔ آنکھوں سے پانی گرنے لگا تھا۔ اس کتاب کے کچھ صفحے بھی غائب تھے۔ بے صبری سے انگلی چلاتے ہوئے آخر میں اسے جواب مل گیا۔ ایک کونے میں لکھا گیا تھا ـــ 'بے وقوف! اپنی ماں سے پوچھ!'

اپنا بچپن یاد آتے ہی اپنی یہ شرارت مجھے ضرور یاد آتی ہے۔ اس وقت ایک ٹک اسے دیکھتے ہوئے میں یہی سوچ رہا ہوں ـــ میرے جیتے جی اپنی ماں کو کھو دیا ہے۔ شاید میں ماں سے پوچھتا ـــ 'میں کون ہوں، مجھے پیدا کرنے والا کون ہے! یعنی میری تخلیق کیسے ہوئی؟ کہاں سے ہوئی؟ مجھے سمجھا دو ـــ انسان کی جڑ کہاں ہے؟'

بار بار یہ سوال میں اپنے آپ سے پوچھتا ہوں اور یہی دیکھتا ہوں کہ ایک ڈی سکشت باکس لے کر ننگی سچائی کے انکشاف کی آنچ میں ڈرتا ڈرتا ہوا میں اس کے قریب آ گیا ہوں۔ وہ مجھے ٹریننگ دے رہی ہے۔ اپنی بھر بھراتی ہوئی تڑپ کا علاج کر رہی ہے۔ مگر میرے ریزولیشن پر راضی نہیں ہے۔ وہ ہر ایک کے وقت پوچھتی ہے "کیا کرو گے؟"

میں اسے سمجھا نہیں پاتا کہ ایک دوسرے کو پا لینے کے بعد

[illegible] کی گود میں آتے وقت میں [illegible] تڑپ، رونا اور ہنسی، میں سنتا۔ دیکھتا اور [illegible] کر اپنی تلاش کو پا لیتا۔ اسی میں میرا سکھ ہے [illegible] میں میری تکمیل ہے۔ لیکن آج تک میں نے اس کی چاند [illegible] آنکھوں میں ایسی بھوک نہیں دیکھی، آج بھی اس وقت بھی میں اس کی آنکھوں میں ایک ٹک دیکھے جا رہا ہوں۔ وہ مجھے صرف اپنا پن سونپ رہی ہے۔ میرا "سکھ" نہیں۔

میں اٹھ کھڑا ہوتا ہوں "چلو!"

"ابھی سے؟"

"ہاں، اب کل ہم ایک دوسرے کو پائیں گے۔"

میں اسے رخصت کر کے اپنا راستہ پکڑ لیتا ہوں۔ میں جس راستے سے ہو کر گذر رہا ہوں، ادھر دق میں مبتلا لوگ کھانس رہے ہیں۔ کالے سورج کی روشنی میں میں ڈھیر سا خون سامنے پھیلا دیکھتا ہوں خوفناک بیماریوں کے بیچ جی رہے لوگوں کی طرف دیکھ کر جب میں منہ پھیر لیتا ہوں تب سبھی میری بیہودگی پہ ہنستے ہیں ہنستے ہیں تو لگتا ہے کہ روتے ہیں، اور جب روتے ہیں تب خاموش چہرے کے ہونٹ نہیں پھیلتے۔ رونا صرف سوکھی، گہری اور کھلی آنکھوں میں ہوتا ہے۔ دھیرے ... دھیرے ... دھیرے ... جہاں صدیوں کا رینگتا ہوا درد ہے۔

کالا خون اور گندے کیچڑ میں فرق نہیں۔ میں نے ایسی سینڈل پہنی ہوئی ہے جو سڑک پر مجھے گندے کیچڑ اچھالتی ہے۔ میرا سموچا پینٹ گندا ہو گیا ہے۔ دل ہی دل میں خود کو کوستا ہوں کہ کیسی جگہ رہنے کا عادی ہو گیا ہوں۔ اپنے چھوٹے کمرے کا دروازہ کھول کر اندر داخل ہوا تو زنّاٹے دار آواز آئی۔

"گٹ آؤٹ۔ یو لو ویک پرسن۔"

یہ میرا کا اپنی ہی چیخ تھی۔ مجھے محسوس ہوا، اس کے ساتھ میں اکیلا چھوٹ گیا ہوں!

سجّاد ظہیر بحیثیتِ شاعر

عبد القیوم ابدالی

سجّاد ظہیر نہ تو زیادہ لکھ پائے، اور نہ ہی ادب کے کسی خاص شعبہ سے منسلک ہو پائے۔ اس کے باوجود "اُردو ادب کی تاریخ" اُس وقت تک نامکمل رہے گی جب تک ملک کے سب سے زیادہ باشعور ادبی تحریک کے رہبر کا بیان نہ کیا جائے۔ ساغر نظامی نے اُن کی موت پر کہا تھا —

"موسمِ بہار میں جو پھول مرجھا کر خاک ہو جاتے ہیں اُن کی خوشبو مرجاتی ہے، لیکن ہر پھول مٹی میں بیج چھوڑ جاتا ہے اور ان بیجوں سے پھر پودے پھوٹتے ہیں۔ سجاد ظہیر بھی ایک پھول تھا جس کی خوشبو نے اردو ادب کے خیابان کو مہکایا ہے اور اپنے بیج بکھیر کر آفاقِ گل میں کھو گیا

کیا حادثہ گذرا ہے خدارا یہ نہ پوچھو
جو خوشبو ہی خوشبو تھا صبا لے گئی اُس کو"

سجّاد ظہیر یوں تو ادیب بھی تھے شاعر اور نقاد بھی۔ لیکن نہ ہی وہ ان شعبوں کی طرف دھیان دے پائے اور نہ ہی یہ ان کا میدان تھا۔ وُہ سب سے پہلے ایک رہبر تھے، ایک میرِ کارواں۔ سیاست اور سیاست کے

ساتھ ظہیر نے فطرتاً اُن کو ورثہ میں ملی تھی۔ آپ نے خود لکھا ہے :-

"ہمارے گھر کی سیاسی فضا آزادی خواہی کی تھی، میرے والد مسلمان لیڈروں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے تھے جو کانگریس کے ساتھ مل کر انگریزی حکومت کے سامنے ہندوستان کے لئے ذمّہ دار حکومت کا مطالبہ رکھنا چاہتے تھے۔ وہ پہلی جنگِ عظیم کے زمانے میں مسلم لیگ کے سکریٹری تھے اور ۱۹۱۶ء میں جب لکھنؤ کانگریس اور مسلم لیگ کا پیکٹ ہوا تو اس میں وُہ پیش پیش تھے۔"

کچھ تو وہ ماحول جس میں وہ پروان چڑھے، دوسرے ان کی طبیعت کا ٹھہراؤ، ان دونوں خوبیوں نے انھیں ایک مکمل رہبر بنا دیا۔ دنیا کو کچھ دینے کا جذبہ اُن کو "پیرس میں کلچر کے تحفظ کے کانفرنس" میں لے گیا۔ اس وقت بھی وہ کوئی نامی گرامی ادیب نہ تھے، لیکن عالمگیر شہرت یافتہ ادیبوں کی کانفرنس میں شرکت کرنے کے بعد اُن کے دل میں "ترقی پسند ادبی تحریک" نے ایک نئے عزم کو جنم دیا۔ "آج کل" کے "سجاد ظہیر نمبر" میں ڈاکٹر ملک راج آنند نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اس انجمن کی تشکیل کا سب سے پہلے مشورہ سجاد ظہیر ہی نے دیا تھا اور سب سے زیادہ محنت بھی انھوں نے ہی کی تھی۔ ہندوستان میں بھی انھوں نے جس طرح اس تحریک کو پھیلانے میں قربانی دی ہے، اس کی تردید ممکن ہی نہیں ہے۔

سجاد ظہیر کی طبیعت میں بلا کی سنجیدگی تھی۔ مجھے اس بات پر حیرت ہے کہ وُہ کیسے انسان تھے جن سے کسی کو بھی شکایت نہ تھی۔ تحریک کے مخالفین نے بھی جہاں کہیں ان کا ذکر کیا ہے، ادب سے کیا ہے۔ لکھنؤ کی مخصوص میٹھی زبان نے انھیں اور بھی شیریں گفتار بنا دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے تنقیدی مضامین میں نقاد سے زیادہ ناصح نظر آتے ہیں۔ ایک رہبر کی طرح وہ اپنے ہم سفروں کو ان کی غلطیاں سمجھاتے ہیں اور انھیں صحیح راستہ دکھاتے ہیں، اس کی واضح مثال "غلط رجحان" ہے۔ انتہا یہ ہے کہ جب وُہ اپنے مخالفوں کے الزامات کی تردید کرتے ہیں تب بھی ان کی آواز میں وہی سنجیدگی ہوتی ہے۔ انگریزی کا اخبار "اسٹیٹسمین" (جو انگریزی حکومت کا پروردہ اور

[illegible] تحریک" کے خلاف جو [illegible] "روشنائی" کا وہ [illegible] ہے۔

مختصر یہ کہ سجاد ظہیر پہلے ایک رہبر تھے اور ان کی تمام ادبی کاوشیں صرف ترقی پسند ادیبوں کے نشانِ راہ ہیں۔ ان کے افسانے جو "انگارے" میں شائع ہوئے، وہ فنی اعتبار سے زیادہ نہ تھے، لیکن بہت سے افسانہ نگاروں کے لئے مشعلِ راہ ضرور ہے۔ ان کی شاعری کا بھی ان کی رہبرانہ فطرت سے متاثر ہے۔ اُن کی غزلوں اور نظموں میں الفاظ اپنے رہبرانہ شان کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ان کی غزل کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

انقلابِ دہر کے قدموں کی جو آہٹ سُنے
وہ ہے زندہ ہم اُسے دیتے ہیں فرزانے کا نام

خوش قسمتی سے سجاد ظہیر ایک ایسے زمانے میں پیدا ہوئے جب رفتہ رفتہ اردو ادب رومانیت سے اصلاح اور اصلاح سے انقلاب کی طرف گامزن تھی۔ ۱۸۵۷ء کے غدر (مجھے اس بات کا صدمہ ہے کہ اسے آج بھی غدر ہی کہا جاتا ہے) کے بعد ہندوستانی ناکامی نے ہندوستانی جاگیرداروں کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ ہمارا مستقبل کیا ہوگا۔ صدیوں سے آنکھوں پر بندھی ہوئی پٹی جب کھُلی تو سامنے ایک ہی راستہ تھا انگریز حکومت میں سُرخروئی۔ اور اس سُرخروئی نے انھیں اتنا نیچے گرا دیا کہ یہ لوگ جانوروں کی طرح ایک دوسرے کے مُنہ سے نوالہ چھیننے کے لئے لڑنے لگے اور مظلوم عوام پر جبر و تشدد کو عام کر دیا۔ ان کے جبر و تشدد نے غریب کسانوں کو شہر بھاگنے پر مجبور کر دیا اور کارخانوں کی بڑھتی ہوئی طاقت، ان کو ڈیوڑھی محنت کے بدلے آدھے وقت کی روٹی دینے لگی۔ گرتی ہوئی جاگیرداری کے لئے اپنے مقام کو بنائے رکھنا دشوار ہو گیا اور وہ کارخانہ داری اور سرکاری نوکری کی طرف للچائی نظروں سے دیکھنے لگی اور ان کے لئے انگریزی تعلیم کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ادھر سرمایہ داروں کے ظلم و تشدد نے جب مزدوروں کو باغی بنا دیا تو یہ لوگ پھر اُدھر سے مُنہ موڑ بیٹھے جو عام طبقے سے تعلق رکھتی تھی۔ اب جہاں قوم کو قوم کی اصلاح کی سوجھی۔ آج اگر ہم اس وقت کی تاریخ پر نظر کریں گے تو حیرت ہوگی کہ تمام کے تمام مصلحانِ قوم انہیں جاگیرداروں اور زمینداروں کی اولادیں تھیں۔ ان کی باتیں آج ہم کو تو متاثر کر سکتی ہیں لیکن ان کو کیسے متاثر کر سکتی تھیں جن کے پیٹ ان کے کہنے پر لہولہان کر دیئے گئے تھے۔ علاوہ ازیں بات یہ کہ یہ طبقہ ہمدردی، محبت اور بھائی چارگی کا بھوکا تھا، جو وہ مصلحانِ قوم اُن کو نہ دے سکے، لیکن ملک کا نوجوان طبقہ جو خود بھی ان باتوں سے بدظن تھا، وہ ان کی حالت سے متاثر بھی ہوا اور ان کے لئے اپنے دل میں محبت کو جگہ دی۔ انھیں نوجوانوں میں سجاد ظہیر بھی تھے۔ انسان دوستی، کمزوروں سے ہمدردی، ان کی کامیابی کے لئے عمل کا جذبہ، وطن دوستی، غلامی سے نفرت اور سب سے بڑھ کر ایک ایسی آزادی کی خواہش جو سب کے لئے ہو، جس میں سب کو برابر حقوق حاصل ہوں، اور سب کے فرائض بھی برابر ہوں، جہاں سب بھائی بھائی ہوں، اور سرمایہ اور محنت کی برابر تقسیم ہو۔ اسی آرزو اور کوشش نے انھیں زندگی بھر آرام سے رہنے نہ دیا۔ کبھی انگریزوں نے قید کیا اور کبھی پاکستانی حکومت نے۔ کبھی لکھنؤ میں قید ہوئے اور کبھی حیدرآباد اور پشاور کی جیلوں میں دن گزارتے رہے اس کے باوجود ان کا عزم پختہ تھا، ان کا ارادہ اٹل۔ ان کی دو غزلیں میری نظر سے گزری ہیں جو حیدرآباد (سندھ) کی جیلوں میں لکھی گئیں پہلی غزل ۱۵ اگست ۱۹۵۲ء کے خط میں ہے جو انھوں نے اپنی رفیقۂ حیات رضیہ سجاد ظہیر کو لکھا تھا۔ در اصل یہ ایک طرحی غزل تھی، جو ایک ہفتہ پہلے جیل کے ایک مشاعرے کے لئے کہی گئی تھی۔ اس کا مطلع یہ ہے:

جب وہ اٹھتے ہیں مٹانے غم کا، مے خانے کا نام
شورشِ مے سے چمک جاتا ہے پیمانے کا نام

پوری غزل رومان اور حقیقت کا حسین سنگم ہے۔ اپنوں کی بے گانگی کا گلہ تو ہے لیکن اس سے ناامیدی یا یاس نہیں ٹپکتا بلکہ ایک طنزیہ مسکراہٹ ہے۔ خوبصورت تشبیہیں، حسین استعارے اور لہجے کی نغمگی اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ آپ کا شمار بہتر شاعروں میں بلا مبالغہ ہو سکتا ہے۔ ایک شعر اور دیکھیں:

کچھ تو بدنامی کا کھٹکا، کچھ گرفتاری کا ڈر
آج کل لیتے نہیں وہ اپنے دیوانے کا نام

ہولوں سے گھبراتا یا فرار تو جیسے انھیں آتا ہی نہ تھا۔ جناب
جمل اجملی صاحب نے مجھے ایک واقعہ بتایا تھا کہ ایک بار جب پارٹی
آفس پر حملہ ہوا اور اس کو آگ لگا دی گئی، تو لوگ پارٹی ہیڈ
کوارٹر کے حکم کے مطابق وہاں سے منتقل ہونے لگے۔ بنے بھائی اس وقت
پریس کلب گئے ہوئے تھے۔ گاڑیوں پر سامان لادا جا رہا تھا۔ آخری کیمپ
میں اجملی صاحب بھی جانے کے لئے اپنی اکلوتی وردی کے ساتھ نیچے اترے۔
جو جلنے سے بچ گئی تھی۔ اتنے میں بنے بھائی آگئے۔ اپنے مخصوص پُراطمینان
لہجے میں آپ نے پوچھا "کہاں جا رہے ہو؟" اجملی صاحب نے حالات اور
اور ہیڈ کوارٹر کے حکم سے آگاہ کیا۔ انھوں نے پھر پوچھا "کیا ہم ادیب بھی
بھاگ جائیں گے؟" چنانچہ ساری رات موم بتی جلتی رہی اور وہ وہیں
بیٹھے رہے۔ لوگ آتے رہے جاتے رہے۔ ہر طرف افراتفری مچی رہی۔
"جو حوصلہ مجھے ان سے ملا وہ زندگی بھر حاصل نہیں کر سکتا۔" اجملی صاحب
نے کہا تھا "میری بدقسمتی ہے کہ میں بنے بھائی سے مل نہیں پایا۔" پھر بھی
ان کے ایک شعر سے اس کی تصدیق کی جا سکتی ہے:

ساز آزادی کے نغمے تیز ہوتے ہیں یہاں
کون کہتا ہے کہ یہ زنداں ہے غم خانے کا نام

مواد کی اس سے زیادہ عظیم شکل اور کیا ہو سکتی ہے۔ شاعر کی انفرادی حالت
و جماعتی عزم کا پرتو ہے۔ بیڑیوں کی جھنکار لیے ساز آزادی کا نغمہ لگتی
ہے۔ زبان کی سلاست، موضوع کی عظمت، آہنگ کی نغمگی اور غزلوں
کا رچا بسا اسلوب سب کچھ تو ہے اس میں۔

ان کی دوسری غزل جو میری نظر سے گزری، انھوں نے "شاہراہ"
کے لئے دسمبر ۱۹۵۲ء کو سنٹرل جیل حیدرآباد (سندھ) میں لکھی، اور جو
"شاہراہ" کے ستمبر ۱۹۵۵ء کے شمارے میں شائع ہوئی۔ غزل کا مطلع
یہ ہے ؎

تجھے کیا بتائیں ہم دم اسے پوچھ مت دوبارا
کبھی اور کا نہیں تھا، وہ قصور تھا ہمارا

اس غزل میں بھی روایتوں کے نقش ملتے ہیں، البتہ یہ روایت ایک نئی
معنویت سے ہم آہنگ ہے۔ مسلسل جد و جہد اور قید نے ان کی طبیعت میں
ٹھہراؤ پیدا کر دیا ہے۔ ان کے سامنے ایک بے کراں منزل ہے، لیکن ان
کے پیر، ان کا جسم قید ہے۔ انھیں اس کا افسوس ضرور ہے کہ جلد غالب انھیں
دوبارہ کتنا ملے گا بھی یا نہیں۔ لیکن ان کا جسم قید ہے تو کیا ہوا، ان کا
تخیل تو آزاد ہے۔ ان کے جذبات تو ابھی زندہ ہیں۔ ان کے بیان سوز
و گداز اور لہجے کا دھیما پن ایک ایسے رنگ میں جلوہ گر ہوا ہے کہ قاری کا
ذہن تھوڑی دیر کے لئے ساکت ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

وہ قتیلِ رقص و رَم تھی وہ شہیدِ نیم دم تھی
مری موجِ مضطرب کو نہ ملا مگر کنارا

اپنے مضمون "اردو کی جدید انقلابی شاعری" میں انھوں نے لکھا ہے:

"رحم و غصہ، نفرت و محبت کے جذبات ابھارنے
کے لئے صرف ان لفظوں کو دہرا کر نہیں بلکہ حقیقت
کا اظہار کر کے اپنے زمانے کے علم میں ڈوب کر ذہن
اور ادراک کو بھی ساتھ لئے ہوئے الفاظ کے تمام موسیقی
سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ادبی روایات کے سارے
خزانوں سے مالا مال ہو کر سماجی آب و ہوا کا پوری
طرح خیال کر کے ہمارا انقلابی ادیب شاعری کی
تکمیل کرے گا۔"

تخلیقی نظریوں اور عملی تخلیق میں اکثر کچھ نہ کچھ فرق واقع ہو ہی جاتا ہے
لیکن ان کے یہاں عمل اور نظریے میں ہم آہنگی حیرت کی حد تک پائی جاتی
ہے۔ یہ اشعار دیکھئے اور فیصلہ کیجئے کہ شاعر کہاں اپنے نظریے سے دور ہوا ہے:

ہے ہزار بار بہتر ترے زہدِ بے نمک سے
وہ گناہ رُخ پہ در ہے دل کا جو سہارا
جنھیں زندگی سے نفرت جنھیں حسن سے عداوت
وہ خزاں میں خاک پائیں گے بہار کا اشارا
یہ نوائے لعل و گوہر ہے بطور نو بکھر رہے
یہیں تاجِ خسروی کی نہیں بندشیں گوارا
جو رہا تو ہو محنت کا عروجِ فن و حکمت
نہ فسوں فریب ہے نہ شکوہِ قصرِ دارا

دلِ دردمند انساں کی امید کا نشاں ہے
وہ فضائے نیلگوں میں جو ہے سرخ اک ستارا!

حقیقت کی اس سے بہتر عکاسی شاید ممکن بھی نہیں ہے ایسی زاہدی جس میں انسان دوستی اور ہمدردی کا شائبہ تک نہ ہو، بلاشبہ اس سے ہزار درجہ بہتر میرا وہ گناہ ہے جو کسی سے ہمدردی اور محبت و انسان دوستی کے لئے سرزد ہو۔ ادیب کے اشعار میں حقیقت کی مصوری بھی ہے، سرمایہ داری، رجعت پرستی سے نفرت بھی ہے۔ غلامی سے خود بھی نفرت کرتے ہیں اور دوسروں میں بھی یہ جذبات پیدا کرتے ہیں۔ وہ مردِ محنت کو اس کا فرض بھی یاد دلاتے ہیں اور اسے کل کی ترقی کا راز بھی بتاتے ہیں۔ دنیا کی ترقی کے لئے سرخ ستارے (روس) ہی کو نشانِ راہ بھی سمجھتے ہیں اور سنگِ منزل نما بھی۔

غزل میں چونکہ تمام خوبیاں یک جا ہو گئی ہیں لیکن پھر بھی میں یہ سوچنے پر مجبور ہوں کہ یہ غزلیں کس کے لئے لکھی گئی ہیں۔ عام مزدوروں کیلئے یا صرف اعلیٰ تعلیم یافتہ مخصوص لوگوں کے لئے۔ ہمیں اپنی تخلیق سے پہلے یہ خیال رکھنا چاہیئے کہ اسے کون لوگ پڑھیں گے؟ اگر ہماری تخلیق صرف ادب کے استادوں، ادیبوں، ادب کے طالب علموں کے لئے ہے تو بلاشبہ ہم ایسے الفاظ استعمال کریں گے جس سے ہماری ادبی قابلیت ظاہر ہو اور جن کو بغیر لغت کی مدد کے سمجھا نہ جا سکے لیکن اگر عوام کے لئے تخلیق کرتے ہیں تو ہمیں یہ دیکھنا ہوگا، کہ ہم ایسے الفاظ، تشبیہات، استعارے استعمال کریں جو آسانی سے سمجھ میں آ سکیں۔ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیئے کہ دن بھر کی محنت کے بعد ایک عام آدمی جب کوئی کتاب یا کوئی رسالہ دیکھے گا تو وہ ایسی ہی چیزوں سے زیادہ متاثر ہوگا جو عام فہم ہوں اور دل کو چھونے والی ہوں۔ روایت کا احترام بلاشبہ کرنا چاہیئے لیکن بے جا احترام ہمیں انقلاب اور عوام سے دور لے جائے گا۔

ان غزلوں کے علاوہ ان کا ایک شعری مجموعہ ہے "پگھلا نیلم" ان غزلوں سے "پگھلا نیلم" تک آٹھ سال کا لمبا وقفہ ہے۔ اس درمیان میں جو ذہنی سفر آپ نے طے کیا ہے "پگھلا نیلم" اسی کی تصویر ہے۔ چار سال کی لمبی قید [illegible] پاکستانی حکومت کا ظالمانہ، ان سب کی چھاپ لے کر جب وہ ہندوستان پہنچے تو ہندوستان کی آزاد وادیوں اور محبت اور بھائی چارگی کی فضا میں وہ کھل کر مسکرانا چاہتے تھے لیکن چند ہی دنوں میں ان کی یہ خوش فہمی جاتی رہی۔ جس آزادی کے لئے ان لوگوں نے خونِ جگر دیا تھا، وہ آزادی تو ملی ہی نہیں۔ حاکم تو بدل گئے لیکن محکوم پھر بھی محکوم ہے۔ ظلم کرنے والی صورتیں بدل گئیں لیکن مظلوموں کی حالت اور بدتر ہو گئی۔ سرمایہ داری، رجعت پرستی اور فرقہ پرستی کا اژدہا منہ پھاڑے اب بھی کھڑا تھا اور مظلوم اور بے کس عوام آج بھی اس کا نوالہ بن رہے تھے۔ بھوک، افلاس، جبر و تشدد آج بھی سماج کے ناسور ہیں۔ یہ وہ حالات ہیں جن کی تصویر ان کے یہاں جا بجا نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی نظمیں "بنادلوں کے قطعے" "کالا پھول" "بے پر کا فرشتہ" "نہ رہے بانس نہ بجے بانسری" وغیرہ

وہ ہندوستان کی اس حالت سے بددل نہیں ہیں۔ انہیں اس میں بھی روشنی نظر آتی ہے۔ وہ ان گندی نالیوں کے سرچشموں سے واقف ہیں۔ ان کی نظم "نہ رہے بانس نہ بجے بانسری" میں یہ حالات اپنی پوری رعنائی کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ گو کہ اس نظم میں ایک مزاحیہ رنگ ہے لیکن شاعر کا دکھی دل صاف جھلکتا ہے لیکن ان کا دکھی دل صرف آہ و بکا نہیں کر رہا ہے، بلکہ اسے ایسی حکومت سے نفرت ہے جو بھوکی جنتا کو روٹی مانگنے پر جیلوں میں بھر دیتی ہے اور وہ لوگ دادِ عیش دیتے ہیں جن کے یہاں گوداموں میں اناج بھرے ہوئے ہیں اور کالے بازاروں میں فروخت ہو رہے ہیں۔ حکومت بھوک کو مٹا دینا چاہتی ہے، بھوک کو پھیلانے والے ناسوروں کو نہیں مٹاتی۔ غریبوں کو مٹا کر غریبی مٹانا چاہتی ہے، افلاس کو فروغ دینے والے سرچشموں کو بڑھاوا مل رہا ہے لیکن جانتے ہو کیوں! کیوں کہ؛

شانتی چاہنے سے شانتی نہ ہوگی
بھوک لگنے سے کیا بھوجن مل جاتا ہے؟ (جینی نہ جینی)

ظاہر ہے کہ نہیں مل سکتا ہے۔ تو کیا دعائیں، منتیں، پرارتھنا اور منتر ہی اس آگ کو بجھا سکتے ہیں؛

.....

اس آہنگ گیا

یہ طاعون
پلیٹ فارموں، دعاؤں
منتریوں، یگیوں
اگنی کنڈ میں شہد گھی جلانے سے
ٹل سکتا
تو کب کا ٹل جاتا

(جئیں نہ جئیں)

....

ذ کیا اسی طرح ہم دکھ جھیلتے رہیں گے؟ کیا ہمارا اُدھار ممکن ہی نہیں ہے؟
ہے، بلاشبہ ہے، کیونکہ نااُمیدی تو کفر ہے ہم تو ساری دُنیا پر حاکم ہونگے
لیکن کب؟ جب؛

محنت کے ماتھے پر چمکنے والے پاک پسینے کے موتیوں
چیتنا کے جگمگاتے ہیروں
کا انمول ہار
گوندھ کر
زندگی کی دیوی کے گلے میں
بڑھ کر ڈال دیں
تب اس کے مستک سے
دُکھ کے بھورے سائے
ہٹ جائیں گے
ہنس پڑے گی وہ!
اور یہ دھرتی ہی نہیں
سارا وشو ہمارا ہوگا (جئیں نہ جئیں)

یوں تو دُنیا کی ساری بھیڑ ہی زمانے کے ساتھ ہی چلتی ہے لیکن ان میں کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو زمانے کو اپنے ساتھ چلنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ ہزاروں رکاوٹیں، لاکھوں ٹھوکریں بھی ان کے عزم کو نہیں گھٹا سکتی ہیں انھیں لوگوں میں سجاد ظہیر صاحب کا بھی شمار ہوتا ہے۔ "انگارے" کی اشاعت نے افسانوں کی ایک نئی روایت کو جنم دیا۔ ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند ادبی تحریک نے ادب کے لئے نئی راہیں کھول دیں۔ ۱۹۵۶ء میں ایشیائی ادیبوں کی پہلی کانفرنس اور دوسری افرو ایشیائی کانفرنسیں انھیں کی کوششوں کا نتیجہ تھیں۔ قومی آواز، عوامی دَور اور حیات وغیرہ کی ایڈیٹری نے بہت سے نئے ایڈیٹروں کو سلیقہ سکھایا۔

وہ ہیئات، خود مارکسزم اور مارکسی نظریہ سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ اس کی ظاہری وجہ تو یہی ہے کہ وہ ساری عمر کمیونسٹ پارٹی سے منسلک رہے اور متعدد بار رُوس گئے۔ لیکن داخلی وجہ تو یہی ہے کہ اُن کی رہبرانہ فطرت ایک ایسے نظامِ سیاست کی متلاشی ہے جس میں بندۂ مزدور کو برابری کا حق حاصل ہو، ایک ایسی آزادی کا خواب سجائے ہیں جس میں کلچر چند انسانوں کی ملکیت نہ ہو بلکہ تمام انسانوں کے فائدے کی چیز ہو۔ اور ایسا نظامِ سیاست صرف ایک ملک میں رائج ہے اور وہ ہے رُوس۔ "ماسکو میں تین" میں ان کے خیالات اچھی طرح پڑھے جا سکتے ہیں خصوصاً:

میرے دوستو!
ہم یہ سب کچھ کر کے رہیں گے،
امن، محبت، گیت،
یہاں بھی
ہندوستان، جاپان میں بھی چھائیں گے
ہم بدلیں گے، تم بدلو گے، ساری دنیا بدلے گی
آؤ میرے ہاتھ میں ہاتھ دو
ماسکو کی دھرتی پہ ناچو

جیسا کہ پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ سجاد ظہیر کی پوری شاعری بلکہ پوری اَدبی کاوشیں ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے لئے نشانِ راہ ہیں اور ترقی پسند نظریوں کی بھرپور نمائندگی کرتی ہیں۔ جیسا کہ سید جعفر عباس صاحب نے "گنگ و جمن" کے "سجاد ظہیر نمبر" میں اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ "ان نظموں میں شعریت تو ہے، لیکن کوئی نظریہ یا کوئی ایسی بات نہیں ملتی جو قاری کے ذہن کو متاثر کر سکے۔"
نہ جانے موصوف کو کیسی بات اور کشش کی تلاش ہے، اور وہ کس نظریہ کو ڈھونڈ رہے ہیں۔ مجھے تو ہر نظم میں حقیقت کی تصویر نظر آتی ہے۔

[illegible] کی نشاندہی ہے۔

[illegible] نظم "ہی کہتا بہتر ہے کیونکہ یہ

[illegible] سے آزاد ہیں ہیئت کی اس تبدیلی

[illegible] بہت دخل ہے وہ بدلتے ہوئے ذہنوں

[illegible] کہتے ہیں کہ نیا ذہن بڑی حد تک آزاد ہو چکا

[illegible] ایک نئے آہنگ کی ضرورت ہے تاکہ اُن کا

[illegible] کو متاثر کر سکے۔ ترقی پسند ادب روایتوں سے بغاوت

بھی کرتا ہے اور روایتوں کا احترام بھی کرتا ہے۔ وہ روایتوں کی صحت مند قدروں

کو تیار جینا کے نئے مسالوں سے نئی عمارت تعمیر کرتا ہے۔ وہ فرسودہ نظریوں اور

اعتقادوں کو ٹھکرا کر سائنسی اور ادبی تجربات کی روشنی میں عصرِ حاضر کی روح

سے واقف ہوتا ہے اور انہیں حقیقتوں کی وہ مصوری کرتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے،

کہ اس میں تفکر ہے یا نہیں، آزادی کا جذبہ، حسن کا جوہر، تعمیر کی روح

اور زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہے یا نہیں جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور

بے چینی پیدا کرے، سُلائے نہیں۔ "پریم چند کے خطبۂ صدارت سے ماخوذ"

قطع نظر اس سے کہ اس کا فارم کیا ہے اور اس کا آہنگ کیا ہے، ان کی شاعری

میں اُن کی بھاری بھرکم شخصیت کی چھاپ ہر جگہ عیاں ہے، اُن کی ہر نظم تفکر

اور آزادی خواہی کا نمونہ ہے۔ وہ عصرِ حاضر کی روح کی کرب کو محسوس بھی

کرتے ہیں اور اس کی سچائی بھی کہتے ہیں۔

لیکن ان کی بہت سی علامتیں ابہام کی حدوں سے بھی آگے بڑھتی

ہوئی نظر آتی ہیں۔ میں نہیں کہتا کہ یہ نظمیں سمجھ میں نہیں آتیں لیکن ترقی پسند

ادیبوں کو یہ خیال رکھنا چاہیئے کہ ہماری ہر تخلیق عوام کے لئے ہے اس لئے

اس کا آہنگ آسانی سے سمجھ میں آنے والا ہونا چاہیئے۔ ہیئت میں نئے

تجربے ضرور ہونے چاہئیں لیکن ہم کو کوئی ایسا اسلوب یا آہنگ نہ

اپنانا چاہئے جو آسانی سے سمجھ میں آنے والا نہ ہو اور جدت پسندی کی رَو میں

اتنا نہ بہہ جائیں کہ ہماری علامتیں مبہم ہو جائیں۔

ان نظموں میں زبان کی چاشنی قابلِ تعریف ہے، عام بول چال

کی زبان کو اس طرح شعری [illegible] پہنایا گیا ہے کہ ایک عجیب سی نغمگی

[illegible] مگر اس ذہنی تبدیلی کی نشاندہی

کرتی ہے جو ایک تاریخ تمدن کے ہمارے ذہنوں میں واقع ہوا تھا اور

جس کی واضح شکل "اُردو ہندی ہندوستانی" میں نظر آتی ہے۔ ان کی

نظم "محبت کا حق" میں اس تکنیک کو دیکھیے:

تم نے محبت کو مرتے دیکھا ہے

چمکتی ہوئی آنکھیں پتھرا جاتی ہیں

دل کے دالانوں میں پریشان گم ہو کے

بکھر چلتے ہیں

گلابی احساس کے بہتے سوتے خشک

اور لگتا ہے جیسے

کسی ہری بھری کھیتی پہ پالا

پڑ جائے

لیکن یا رب!

آرزو کے ان مرجھائے سوکھے پھولوں

ان گم شدہ خوشبوؤں سے

کیسی مست رسیلی

دل آویز

خوشبوئیں آتی ہیں!

اس نظم میں "آنکھیں پتھرانا" "دالان" "بکھر جانا"

"کھیتی" "پالا" وغیرہ الفاظ کتنے عوامی ہیں، ان میں کتنا ہندستانی پن

ہے لیکن زبان کے بارے میں ہمیں یہ بھی خیال رکھنا ہوگا کہ ہم کہیں ہندی

الفاظ کو اپنانے میں سہل اردو الفاظ کو نکال کر سنسکرت کے الفاظ

کو رائج نہ کر دیں۔ ہم ایسے الفاظ اور ایسی بولیوں کو استعمال کریں، جو

آسانی سے سب کی سمجھ میں آ سکیں اور ایسے الفاظ کو خارج کر دیا جائے

جن کو سمجھنے کے لئے لغت کھنگالنا پڑے جیسے "بھوجن" کی بجائے "کھانا"

"جل" کی جگہ "پانی" اور "دیو" کی جگہ "ہوا" کا بھی استعمال

کر سکتے ہیں کیونکہ یہ الفاظ زیادہ سہل اور سمجھے جاتے ہیں۔

مجموعی طور پر ان نظموں میں مواد اور ہیئت کی حسین ہم آہنگی

ہے۔ ان نظموں کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اس کے خالق بڑا سیاسی شعور

باقی منظر

ہاں، شاید خانہ بدگیسٹ ہی کی آواز کہیں دور سے ہماری طرف آتی ہوئی۔ قریب۔۔۔ قریب۔۔۔ اور قریب۔۔۔ جیسے اس ماحول کا ٹوٹ حصہ بن گئی ہو، یا میرا احساس ہی شدت سے اس کا اثر لے رہا ہو —— آصف گنج کالونی میں اٹھتا ہوا شور۔ شاید وہیں کہیں ایک اور حادثہ —— مایوسوں میں خاموشی قابل فہم، چیخ پکار پر ابھرتے اندیشے۔

مسجد کی گھڑی سے گھنٹے کی آواز —— کتنا غیر محسوس طور پر وقت کے ساتھ ہم بیت جاتے ہیں۔ نیند اچٹ گئی، جمائی کا خیال مضحکہ خیز —— کٹ کھنے کتوں کی طرح غراہٹوں میں ٹکراؤ روکنے کی سازشی نو منظور کی شکل عفریت کا روپ دھالے میری آنکھوں میں گھوم رہی ہے۔ میں چاہتا ہوں ٹکراؤ چلتا رہے، تاوقتیکہ مجھ میں اتنی توانائی آسکے کہ فضا میں پھیلے ہوئے عفریت کو میں دوبارہ بوتل میں قید کر سکوں لیکن چاہتیں اگر فعال ہو بھی جائیں تو اس بات کی کیا ضمانت کہ مسائل فنا ہو جائیں گے۔ مکروہ انگڑائیوں کے ساتھ وہ اٹھ رہے ہیں بے ہنگم راگ میں سنسناتے ہوئے صادق کے الفاظ کا نشانہ شاید میں ہی ہوں۔ بہ حالتِ اعتدال ایسی چوٹوں کو تنکوں کی طرح اڑانے میں مجھے انفرادیت حاصل ہے، لیکن وقت کے اس موڑ تک ٹوٹ پھوٹ کر جنہیں بھیک دیتا آیا ہوں، ٹکراؤ جاری رکھنے کی خاموش بھیک انہیں سے مانگ رہا ہوں۔ شاید اپنی ہی تباہی کے لئے بے تکی راگ کسی طرح برداشت کرتا رہا ہوں۔ اب یہ کیسی کمینگی ہے کہ وہ طبلہ بجانے کے انداز میں زور زور سے میز پر ہاتھ پیٹ رہا ہے۔ سرکش حیوان میری مٹھیوں میں کلبلا رہے ہیں، دیوار پر ٹنگی لومڑی کی تصویر خاموش مجھے گھور رہی ہے۔ احساس اور بے حسی کی یہ کشمکش مستقبل میں مجھ پر نہ جانے کس شکل میں ظاہر ہوگی۔ نہیں معلوم آیا یہ برداشت کر رہا ہوں یا غیظ کے جراثیم ہی مر چکے ہیں۔ بہرحال مانسونی ہواؤں کے ہلکے ہلکے جھونکے اندھیروں کی موسیقی کے ساتھ میری تین سالہ بچی کی گیت کے بول میرے کانوں میں بکھیر رہے ہیں۔ جب وہ گاتی ہے نہ معلوم کہاں سے اس کی آواز میں ایسا تھاہ درد آجاتا ہے کہ عام حالات میں اس معصومانہ اختراع پر ہنستے ہنستے میں بے حال ہوا جاتا ہوں، اب وہی آواز زخمی بلبل کی الاپ بن کر میرے ذہن کے خلا میں بھنبھنا رہی ہے۔

صنعتی نمائش کی چکا چوند میں کھلونوں کے سٹال پر کتنی دیر تک وہ تالی بجاتے ہوئے بھالو کی طرف پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھتی رہی تھی۔ پھر شرمیلے سے انداز میں اس طرف انگلی سے بتاکر —— ابا، وہ لے دو نا۔۔۔۔"

قیمت پچھتر روپے۔ جیب میں چالیس روپے اور کچھ ریزگاریاں۔

"چھی چھی —— یہ بھالو ٹھیک نہیں ہے —— اب کی پہلی تاریخ پر بے بی کے لئے ہم اس سے بھی اچھا بھالو لے آئیں گے —— اچھا۔ شاباش۔۔۔ چلو، اب گھر چلیں۔۔۔ ہاں۔۔۔"

"مجھے اب ہی چاہیئے۔۔۔ اوں۔۔۔ اوں۔۔۔ لے دو نا ابا۔۔۔ اوں۔۔۔ اوں۔۔۔"

"ضد نہیں —— کہا نا، اگلی پہلی تاریخ پہ لے دوں گا۔"

طمانچے کی موافقت میں لاتعداد جواز ایسے لمحوں میں بڑی آسانی سے پیدا ہوا کرتے ہیں۔ گھر پہنچنے تک وہ روتی رہی تھی۔ بیرا اچھا ہی ہے، کہ قدرت نے کمزور کو کچھ زیادہ ہی بھلکڑ پن عطا کیا ہے۔ کتنی ہی پہلی تاریخیں بیت گئیں۔ کتنے ہی بھالو میں نے ان ہاتھوں سے توڑ دیئے۔ بے بی کے لئے صرف ایک بھالو نہ آسکا۔

بات صرف اتنی سی تھی۔ نصف تکمیل کی ضمانت اچھی ابتدا مضمر ہے۔ کتنا بڑا مذاق۔ ہوش خرابی کے بعد آیا ہے۔ سرور چاہیئے تھا تو ٹھ کے لئے سب صرف الزام رکھ سکتا ہوں۔ ابتداء سے قبل کے عفریت کے خود پر۔ پہلی ہی چوٹ کے بعد طلسماتی دھند پر، اور زخمی بلبل کی یکساں الا پر۔ پھر بھی غار کی دیوار پر رینگتی ہوئی چیونٹی کو تیمور لنگ پر تفکر نظروں دیکھ رہا ہے۔ چیونٹی گرتی ہے، دوبارہ سفر شروع کرتی ہے۔ گرتی ہے۔ آخر منزل کا سرا پکڑ لیتی ہے۔

ابلیس صلاح کے دم گھونٹنے والے جال سے نکل کر میں مسجد کے سائے میں لیٹے نیند کا منتظر ہوں۔ میرے ساتھ یہ ایک عجیب مصیبت ہے کہ خیالا زندہ سوتوں کی طرح بہتے رہتے ہیں اگر یوں ہی چھوڑ دیئے جائیں تو رات ہی آنکھوں میں کٹ جاتی ہے۔ ذہن میں حرفوں کی شکلیں بن بن کر بگڑ رہی ہیں۔ ایسے میں اکثر میں ذہن کو خارجی طور پر ایک جگہ مرکوز کیا

ہوں ـــــ

نہ ٹوٹنے والی گرکٹ کی بانگ سُن رہا ہوں۔ پلکیں بوجھل بوجھل سی۔
کچھ ہی لمحوں میں ایک آواز شائیں سے میری سماعت میں اُبھر کر معدوم ہو جاتی
جیسے تاریک رات کے مضمحل سکوت میں دیہات کے اسٹیشن کے سنسان گوشے
میں کھڑا کاہل دُخانی انجن ہلکے جھونکوں کے ساتھ شائیں شائیں کی آواز
بکھیرتا رہتا ہے۔ انھیں آوازوں کے درمیان جو چھوٹے چھوٹے فاصلے ہوتے
ہیں، نیند گنگنایا کرتی ہے۔

پتہ نہیں کتنی دیر سوتا رہا، بیدار ہوا ہوں۔ مؤذن کے الفاظ جن میں
نیند اور نماز کے وقت کا تقابل ہے، کانوں میں گونج رہے ہیں لیکن میں
اب سے کچھ دیر بعد طلوع ہونے والے سورج کے کرنوں سے اس وقت کا موازنہ
کر رہا ہوں۔

دوبارہ ابلیسی مسلک میں داخل ہوا ہوں۔ تیل میں بسے ہوئے اطراف
میں بکھرے پڑے کاغذ کے پُرزوں کی، نمی زدہ ماچس کی تیلیوں کی اور ادھ جلے
سگریٹ کے ٹکڑوں کی تیز بو سے سر چکرا رہا ہے۔ جی چاہتا ہے بھاگ نکلوں یہاں
سے، لیکن دروازے کی اوپری کھڑکی سے عفریت کی خوفناک آنکھیں بے تابانہ
مجھے گھور رہی ہیں۔ ایک جھرجھری سی میرے اندر رینگ گئی ہے۔ آنکھیں میچے
فرش پر ہی لڑھک گیا ہوں۔ واہمہ تو نہیں، شاید نیند ہی کی حالت میں مجھے
یوں محسوس ہوا تھا جیسے جلتا ہوا سگریٹ میرے نرخرے میں اٹک گیا ہو اور
جسم سے آزادی کے لئے میری روح پھڑ پھڑا رہی ہو۔ ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھا ہوں ـــ
دروازے کی اوپری کھڑکی سے داخل ہونے والی نئے دن کے سورج کی تیز کرنیں
آنکھوں میں چبھ رہی ہیں۔ رزم گاہ پہ تراش خراش جاری ہے۔ جی چاہتا ہے
فوراً شامل ہو جاؤں۔ مگر نہیں، تازگی چاہیئے توڑ پھوڑ کے لئے۔

"ہوشیار... ہوشیار... ہوسکے تو خبردار..."

گردن اٹھا کر دیکھا بے چہرہ ٹوٹے مجسم سوال وہ سب میری طرف متوجہ ہیں حالانکہ
طے شدہ حکمت عملی کے تحت ٹھنڈے پانی کے غسل اور ڈھنگ کی غذا سے فراغت
پا لی گئی ہو تو آواز کے کرارے پن پر انھیں متحیر ہونے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔

"ارے، کہیں اس کا ذہن تو نہیں اُلٹ گیا..."

"ہاں یار، مجھے بھی کچھ ایسا ہی شبہ ہوتا ہے۔"

بازداراتی سرگوشیوں کے ساتھ ان گونگوں کی مشکوک نظروں
کو اب حیرت ہی ملے گی۔ مجھے کب اپنے ٹوٹ پھوٹ کی پروا تھی، بلکہ قوت
کا زور توڑنے کے لئے میری امیدیں ان ہی سے وابستہ تھیں۔ ساری ملاوٹ
پھوہڑ سنجیدگی ـــ

"حاضرین بلکہ معزز سامعین، سالی کالی صدیوں پیچھے..."

"یار تم ہوش میں تو ہو نا...."

"نہ صرف ہوش میں بلکہ جوش میں بھی..."

"اوہ... اب شاعری بھی..."

"نہیں بلکہ راجہ کرشن کا ایک غریب دوست سُداما ہوا کرتا تھا۔
راجہ کی یہ سب سے بڑی خواہش تھی، کہ اپنے دوست کی مدد کرے لیکن خوددار
دوست نے کبھی دستِ سوال نہیں پھیلایا۔ شاید اسی کردار کی قدردانی
کے طور پر کرشن روزانہ سُداما کی جوتیاں اپنے ہاتھوں سے پہنایا کرتا تھا۔"

"اِس بکواس کا مقصد...؟"

"بنیادی طور پر میں خیالات کی آزادی کا مؤید۔ کہانی کا اگلا موڑ
کسی مناسب موقع کے لئے محفوظ..."

"مزید بور کرنے کا ارادہ ہے کیا ـــ شروع ہو چکے ہو تو بک بھی ڈالو۔"

"سرِدست موڈ فرار پر مائل ہے..."

"اور یہ رہا بالادست بادشاہ..."

"اب سٹاؤ پیسے۔ غلام کے مقابل منہ چھپاتا ہوتا... ہا ہا ہا۔
مالِ غنیمت... ہا ہا ہا ہا...."

بادشاہ کی نحوست کے مُخبر گہرے سایوں میں اجتماعی خاموشی پر
دجّال کے ظہور کی افواہ پھیلا، جلنے کا گمان ہے ہونٹوں پہ سگریٹ، سامنے
دیوار پر ٹنگا آئینہ دیکھ رہا ہوں۔ چہرے کی سُرخی سے لگتا ہے جیسے اچانک
جسم میں کئی لیٹر خون بڑھ گیا ہو۔ مسرت کی سیل خطرناک موڑ بھی
اختیار کر سکتے ہیں۔ خوش قسمتی ہے ہی ایسی بُری شے، کہ محسن یہ کم احسان مند
کی مسکراہٹ نہیں برداشت کر سکتا۔"

کھلا آسمان، ٹھنڈی ہوا ـــ صادق یا دلِ ناخواستہ میرے
ساتھ ہے ـــ

[illegible] زمین آسمان تک تبدیلی آگئی ہے
[illegible] تبدیلی حیرت انگیز ہر گز نہیں ہو سکتی
[illegible] کی لو پھٹنے کے قریب پھیلے ہوئے
[illegible] زمین پر گر پڑی ہے۔ نہیں معلوم کیوں مگر یہ کے
[illegible] صبح کی نیلی نیلی کرنیں بھی بھلی لگ رہی
[illegible] ایک خصوصیت کے میں خود بھی نہیں جانتا کہ ان میں
[illegible] پنہاں ہیں۔

"صادق تمہیں معلوم ہے یہ نیلی کرنیں کس اہمیت کی حامل ہیں؟"

"نہیں ..."

"پاگل ہو تم ... خیر ..."

"تو یوں ہوا کہ کالی صدیوں کے فاصلے طے کر کے وہ ایک ایسے
[illegible] شہر کی سڑک سے گزر رہے تھے، کہ جس کی بلوں کا کثیف
دھواں اندر ہی اندر پیپھڑے کھایا کرتا تھا، کہ جس کے بازاروں کی
[illegible] چیزیں خواہ مخواہ ہی انسانوں کو بے سروسامانی کا احساس
دلایا کرتی تھیں۔

پھر دونوں اپنی جیبوں میں پیسوں کا شمار کرتے ہیں۔
سدا کہتا ہے، "یار کرشن یہ بھوک تو اب نہیں برداشت ہو سکتی
تمہارے پاس تو کافی پیسے ہوں گے۔ چلو کسی ریستوران میں، اچھا سا لنچ
لیتے ہیں۔"

"تب تم سے کیا چھپانا۔ بھگوان کی سوگند دوست، آجکل بالکل
قلاش ہوں۔ ویسے تمہارے پاس کچھ نہ کچھ پیسے ہوں گے ہی ——
ایک ایک کپ کافی ہی سہی۔"

"میں نہیں کہہ سکتا، کہ اختتام کیسا ہوگا، البتہ اتنا کہہ سکتا
ہوں کہ صدیوں میں ایک آدھ بار جب یہاں اچانک روشنیاں جاگ
[illegible] دانستہ یا نادانستہ طور پر آنکھیں موند لیا کرتے ہیں
[illegible] تو ..."

بقیہ: سجاد ظہیر بحیثیت شاعر

اور عمرانی شعور کا مالک ہے۔ اس کے سامنے ایک منزل ہے، اور وہ
وہاں تک پہنچنے کے لئے جدو جہد بھی کرنا چاہتا ہے۔ وہ انقلاب کے خواب
بھی دیکھتا ہے اور شاعری میں بھی انقلابی آہنگ جلوہ گر ہے۔ یہ ٹھیک
ہے کہ ان کے یہاں علامتی اور تمثیلی انداز ہے لیکن ان علامتوں میں وہ
انتہا پسندی نہیں پائی جاتی جو آج کے بیشتر شاعروں کے یہاں عام ہے یہ
اپنے اندر جدت ضرور رکھتے ہیں، گو کہ ان کے یہاں نئی علامتوں اور اشاروں
کے دوش بدوش پرانے علامات اور اشارے بھی پائے جاتے ہیں۔ گاہے گاہے
استعاروں اور تشبیہوں کا حسین استعمال بھی ہے لیکن، ان کے باوجود کیا نظم
اردو ادب میں اپنا مقام نہ بنا پائی۔ اسکی وجہ جو ظاہر ہے، یہ ہے کہ
سجاد ظہیر ایک شاعر کی حیثیت سے جانے پہچانے نہیں گئے اور ان نظموں
کی ہیئت بھی اپنی روایتوں سے بغاوت ہے اور مواد اور موضوع
کے لحاظ سے موجودہ جدید ادب سے بھی الگ ہے۔ اس طرح ترقی پسند
ادبی رسالوں اور پرچوں کی کمی کی وجہ سے ان کو وہ شہرت حاصل
نہ ہو سکی جو ہونی چاہیئے تھی۔ ضرورت اس بات کی تھی، کہ ترقی پسند
نقاد اپنے مضامین میں ان کا بھی ذکر کرتے اور اپنی کتابوں میں
ان کی خوبیوں اور کوتاہیوں پر روشنی ڈالتے۔ پھر بھی میں سجاد ظہیر
ہی کے الفاظ میں کہوں گا:

"... تخلیق کا سرخ شعلہ" جس میں گرمی بھی ہے حرکت بھی
توانائی بھی" ناسازگار حالات میں نہ دھیما ہوتا ہے اور نہ بجھتا ہے
بلکہ جہل و رجعت کی کالی آندھیاں اسے اور بھی بھڑکاتی ہیں،
اور اس طرح مجاہدہ اور تصادم کے طوفانوں سے گزر کر اور اس
پیکار سے قوت و حرارت حاصل کر کے حق و صداقت کا نور پہلے
سے بھی زیادہ درخشاں ہو جاتا ہے اور اس کے حسن اور تاثر
میں صد رنگ نئی تابندگیاں جھلملانے لگتی ہیں۔"

از "سرآغاز" بر "زنداں نامہ" (فیض)

...ہنک گیا

...ـمہ محشر

...ون الرشید

...والے میاں! ذرا سننا! کیا بات ہے، جس کو دیکھو بھاگا چلا جا رہا
ہے؟" بڑے میاں نے دو نوجوانوں کو مخاطب کیا جو بڑی تیزی سے
جا رہے تھے۔ نوجوانوں نے ان کی طرف پلٹ کر دیکھا اور کچھ کہے بغیر
بڑھ گئے۔ ایک نے دوسرے سے کہا۔
"معلوم ہوتا ہے بڑے میاں کو کچھ کام نہیں، اپنی ہی طرح دوسروں
...ں بیکار سمجھتے ہیں۔"
بڑے میاں نے ایک ٹھنڈی سانس لی اور آگے بڑھے۔ ایک نوجوان
...ہاتھ میں بیگ لٹکائے چلی آ رہی تھی۔ بڑے میاں نے اسے مخاطب کیا۔
"ذرا سننا بیٹی!"
"معاف کرنا، بابا" کہتی ہوئی لڑکی آگے بڑھ گئی۔
"لاحول ولا قوۃ" بڑے میاں بڑبڑائے۔ "اس نے مجھے بھک منگا
...سمجھ لیا ہے۔"
تھوڑی دور گئے ہوں گے کہ سامنے سے ان کا ایک پرانا شناسا
...ہوا دکھائی دیا۔ بڑے میاں کے چہرے پر رونق آگئی۔ لپک کر اس کی
...طرف بڑھے۔ "آداب، منظور صاحب، بھئی کمال ہے، ایک شناسا بھی

اب اس شہر میں نظر نہیں آتا۔ اتنی دیر بعد آپ کی صورت نظر آئی،
تو حضرتِ ذوق کا شعر یاد آ گیا۔

اے ذوق کسی ہمدمِ دیرینہ کا ملنا
بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے

"معاف کیجیے گا، میں ذرا جلدی میں ہوں، پھر ملاقات ہوگی"
یہ کہہ کر منظور صاحب بھی آگے بڑھ گئے اور بڑے میاں بڑبڑانے لگے
"واہ بھئی، خوب جلدی ہے۔ جس کو دیکھو وہی جلدی میں ہے۔ پہلے
یہی لوگ میرے آگے پیچھے گھومتے پھرتے تھے، اب بات کرنے کی بھی
فرصت نہیں ہے۔"
بڑے میاں آگے بڑھے۔ سامنے نان بائی کی دکان تھی۔ بھوک
بھی لگ رہی تھی۔ بڑے میاں نے سوچا کھانا ہی کھا لیا جائے۔ جیب
سے ایک چونی نکالی اور نان بائی کے ہاتھ پر رکھتے ہوئے کہا۔
"میاں، ایک روٹی اور سالن دے دینا۔"
نان بائی چونی دیکھ کر مسکرایا اور بولا۔
"بڑے میاں، ایک روٹی اور سالن کے لئے دو روپے لگیں گے
چونی کا زمانہ گیا۔"
"لا حول بھئی، کیا کہتے ہو! ابھی کل ہی تو چار آنے میں روٹی
اور سالن کھا کر گیا تھا۔"
"کل کی بات چھوڑیے، آج کی بات کیجیے۔" نان بائی
نے ترش روئی سے کہا۔
"بھیا، میرے پاس تو اس سے زیادہ پیسے نہیں۔" بڑے
میاں لجاجت سے بولے۔
"تو راستہ ناپیے۔"
"اچھا بھائی۔"
بڑے میاں نے چونی جیب میں رکھی اور آگے بڑھے۔
پیاس سے حلق سوکھ رہا تھا۔ خوش قسمتی سے سڑک کے کنارے
ایک پانی کا نل دکھائی دیا جس سے پانی گر رہا تھا۔ بڑے میاں نے چلو بھر
پیا۔ لیکن یہ کیا! پانی پہلے کی طرح نہ ٹھنڈا تھا نہ میٹھا۔ بلکہ کڑوا تھا اور

"لیکن یہ مزہ بھی جل گیا" بڑے میاں بڑبڑائے۔ "دھوپ بہت چلچلاتی ہوئی ہے، اب گھر چلنا چاہیئے"

گھر کی طرف روانہ ہوگئے، لیکن جب وہاں پہنچے تو دیکھا پورا میدان نظر آرہا ہے۔

"یا اللہ! یہ کیا ہورہا ہے۔ نہ مکانات ہیں، نہ ان کے مکیں"

بڑے میاں کو چکر آنے لگا۔ وہ بڑھ کر ایک درخت کے نیچے بیٹھ گئے۔ درخت کے سائے میں بھی دھوپ کی تپش ویسی ہی محسوس ہو رہی تھی۔ بڑے میاں کا سارا جسم پسینے سے تر ہو رہا تھا انھوں نے آسمان کی طرف دیکھا انھیں ایسا لگا کہ سورج جیسے بہت قریب اتر آیا ہو ——— یک بیک ان کے ذہن میں ایک خیال کوندا کہ یا سورج سوا نیزے پر تو نہیں آگیا۔ مکانات غائب اور وہاں چٹیل میدان نفسی نفسی کا عالم۔ کوئی کسی کو پہچان نہیں رہا ہے اور پانی تلخ اور گرم۔ ہو نہ ہو قیامت آگئی، ضرور یہی بات ہے۔ شہر کے لوگ اب تک بے خبر ہیں ——— انھیں خبر کر دینا چاہیئے۔

بڑے میاں بازار کی طرف دوڑے۔ وہاں پہنچتے پہنچتے وہ ہانپنے لگے انھوں نے دم لینا مناسب نہ سمجھا۔ دکانداروں کو مخاطب کر کے بولے:

"لوگو! تم اب تک بے خبر ہو، تمھیں نہیں معلوم قیامت آگئی۔ اٹھو، بھاگو، میرا منہ کیا تک رہے ہو"

چند لمحے لوگ انھیں حیرت سے دیکھتے رہے پھر سب کے سب قہقہہ لگانے لگے۔ ایک دکاندار نے کہا: "بڑے میاں کا دماغ چل گیا ہے۔ ان کے سر پر برف رکھو"

"ہنس لو ہنس لو تم لوگ غفلت میں پڑے ہوئے ہو یقین کرو، قیامت آگئی ہے۔" بڑے میاں یہ کہتے ہوئے سارے بازار میں پھر رہے تھے اور بچے ان کے پیچھے تالیاں پیٹ رہے تھے۔

کلام حیدری

کے افسانوں کا نیا مجموعہ

الف لام میم

(زیر طبع)

دی کلچرل اکیڈمی، ریبہ ہاؤس، جگ جیون روڈ، گیا (بہار)

R. Regd 4263/64
Telegram: Naz Gya
Phone OFF- 662
Res. 432

THE Aahang Urdu Monthly
Editor: KALAM HAIDRI
BAIRAGI, GAYA